



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

<http://www.archive.org/details/histoiredelartde01winc>

H I S T O I R E
DE
L' A R T
DE
L' A N T I Q U I T É
PAR
M. W I N K E L M A N N.

IN OTTER

T. H. A. A.

TO

THE B. I. T. A. A.

SA.

M. H. A. A. A. A. A. A.



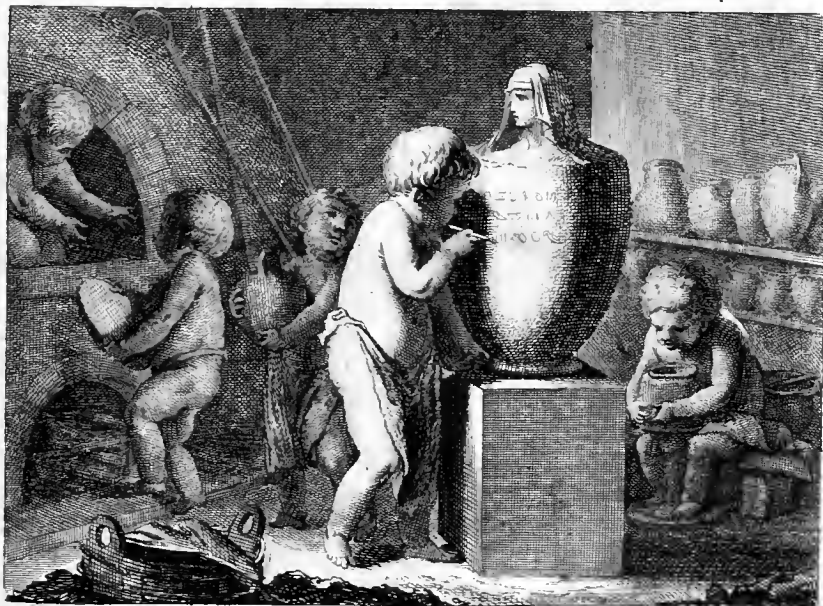
HISTOIRE
DE
L'ART
DE
L'ANTIQUITÉ

PAR
M. WINKELMANN

TRADUITE DE L'ALLEMAND

PAR
M. HUBER.

TOME PREMIER.



A LEIPZIG,
CHEZ L'AUTEUR ET CHEZ JEAN GOTTL. IMMAN. BREITKOPF,
M. DCC. LXXXI.

ST. LOUIS, MO.

THE

ST. LOUIS

ST. LOUIS

ST. LOUIS



A S O N A L T E S S E
LÉOPOLD-FRÉDÉRIC
FRANÇOIS
P R I N C E
D'ANHALT-DESSAU.

A SONNET

LEONARD H. BROWN

FRANCIS

PRINTED

D. ANHOLT-DRSSE

MONSIEUR

En faisant hommage à Votre Altesse de l'Histoire de l'Art sous cette nouvelle forme, je ne fais que remplir les intentions de mon Auteur & suivre les inclinations de mon cœur. Les principes renfermés dans cet ouvrage vous sont connus. C'est en vous servant de guide à Rome dans l'inspection des chefs-d'œuvres de l'Art antique, que Winkelmann les a développés & conduits à leur perfection. Sensible aux marques d'estime & de confiance que vous lui avez témoignées, & plein d'admiration pour tant de rares qualités dont il n'avoit encore vu que l'aurore, il a peint dans ses lettres à ses amis les sentimens de vénération que vous sûtes lui inspirer. Pénétré des mêmes sentimens pour Votre Altesse, je ne cède à Winkelmann qu'en talens. Les bontés dont elle a toujours daigné m'honorer, ont été pour moi un puissant motif d'encouragement pour entreprendre & pour exécuter cet ouvrage. Indépendamment de ce goût éclairé qui
brille

brille dans tous les monumens de l'Art auxquels vous avez donné l'existence, vous possédez, Monseigneur, ce bien précieux qui relève le prix de l'homme & qui forme le mérite du Prince, celui d'être aimé de ceux qui vous approchent & d'être chéri de vos sujets. Témoin plus d'une fois de ce doux spectacle, je n'ai pu le voir sans y prendre la part la plus vive. C'est à Wœrlitz, lieu de plaisance créé par vos soins, qu'on admire ce goût solide, indépendant de la mode & qu'on est enchanté de ces vertus sociales qui gagnent les cœurs : c'est-là que son Altesse Royale, Madame la Princesse, est simplement la Dame du château, pleine de bontés pour ceux qui viennent voir ce charmant séjour. — Mais ici la crainte arrête l'effusion de mon cœur : je sais qu'à cette Cour on hait tellement l'adulation que même la plus juste louange court risque de passer pour une flatterie.

Je suis avec le plus profond respect

MONSEIGNEUR
DE VOTRE ALTESSE

le très-humble & très-obéissant serviteur

HUBER.

PRE-



PREFACE DE L'AUTEUR.

L'*Histoire de l'Art de l'Antiquité, que je donne au public, n'est pas une simple narration chronologique des révolutions qu'il a éprouvées. Je prends le mot d'HISTOIRE dans la signification la plus étendue qu'il a dans la langue Grecque, mon dessein étant de donner le précis d'un système de l'Art. C'est ce que j'ai tâché d'exécuter dans les deux premiers volumes de cet ouvrage, en traitant de l'Art des peuples anciens. Dans le premier volume, après avoir parlé de l'origine de l'Art chez les différentes nations qui l'ont cultivé, je discute en particulier celui des Egyptiens & des Etrusques. Dans le second, je traite spécialement de l'Art des Grecs, comme faisant l'objet principal de tout l'ouvrage. Le troisième volume renferme l'Histoire de l'Art dans le sens le plus strict; c'est l'histoire du sort qu'il a éprouvé par rapport aux circonstances extérieures, principalement chez les Grecs & les Romains. Mais je me suis surtout proposé pour but dans tout cet ouvrage, de discuter l'essence même de l'Art. Confor-*

mément à ce plan, l'Histoire des Artistes n'y entre que pour peu de chose, & l'on y chercheroit en vain les notices historiques, compilées par d'autres. Quant aux monumens de l'Art, capables de répandre du jour sur ce sujet, j'ai eu grand soin de les indiquer, surtout dans le troisieme volume.

L'objet d'une Histoire raisonnée de l'Art est de remonter jusqu'à son origine, d'en suivre les progrès & les variations jusqu'à sa perfection, & d'en marquer la décadence & la chute jusqu'à son extinction. Une Histoire de l'Art conçue dans ces principes doit faire connoître les différens styles & les divers caractères des peuples, des tems & des Artistes: elle doit constater les faits, autant qu'il est possible, par des monumens de l'Antiquité parvenus jusques à nous.

Il a paru quelques ouvrages sous le titre d'Histoire de l'Art; mais l'Art y a en peu de part. Les Auteurs de ces ouvrages, n'ayant pas suffisamment étudié leur matière, n'ont pu nous donner que des redites. Il est peu d'Ecrivains qui nous fassent connoître l'essence même de l'Art. La plupart de ceux qui traitent des Antiquités ne discutent que les parties qui prêtent à faire briller leur érudition. Quand ils parlent de l'Art, ils le font toujours de façon, qu'ils se répandent en éloges généraux, ou qu'ils son-

dent

dent leur jugement sur de faux principes. Telle est l'Histoire de l'Art par le Monnier, & la Traduction des derniers livres de Pline, connue sous le titre d'Histoire de la Peinture ancienne par Durand. Nous rangerons dans la même classe, le Traité Anglois de la Peinture ancienne de George Turnbull. Cicéron nous apprend qu'Aratus avoit fait un fameux Poème sur l'Astronomie, sans savoir les élémens de cette science; mais je doute qu'un Grec même fut en état d'écrire dignement de l'Art, sans en avoir une connoissance raisonnée.

On chercheroit vainement des notions de l'Art dans les ouvrages somptueux qui ont paru jusqu'ici & qui renferment les descriptions des anciennes statues. La description d'une statue doit énoncer les raisons pourquoi elle est belle & indiquer le caractéristique du style. Il faut par conséquent connoître les parties de l'Art avant de pouvoir en apprécier les productions. Mais dans quel ouvrage trouve-t-on indiqué en quoi consiste la beauté d'une statue? Quel Savant judicieux l'a examinée avec les yeux d'un Artiste éclairé? La plupart de nos descriptions de ce genre ne valent guere mieux que celles de Callistrate: ce Sophiste superficiel auroit pu décrire dix fois plus de statues qu'il n'a fait, sans jamais en avoir vu une seule. Nos idées se rétrécissent

cissent à la lecture de la plupart de ces descriptions : ce qui étoit grand devient petit.

Rapporte-t-on une production Grecque, ou un prétendu ouvrage Romain, on se décide communément d'après la draperie, ou d'après la bonté du travail. Un manteau ajusté sur l'épaule gauche de la figure, doit prouver que l'ouvrage est de la main d'un Grec, & même fait en Grece (¹). Ne s'est-on pas avisé d'aller chercher la patrie du Maître de la statue de Marc-Aurele dans la touffe de crin sur la tête du cheval? Comme on y a trouvé quelque ressemblance avec une chouette, on s'est imaginé que le Statuaire s'étoit servi de ce signe pour indiquer Athene sa patrie (²). Dès qu'une bonne figure n'est pas habillée en Sénateur, elle s'appelle figure Grecque; nous avons pourtant des statues sénatoriales par des Maîtres Grecs dont on fait le nom. Un groupe de la Villa Borghese porte le nom de Coriolan avec sa mere. D'après cette supposition on conclut que cet ouvrage a été fait du tems de la République (³), & dans cette idée on le trouve plus médiocre qu'il ne l'est en effet. Et parce qu'on a nommé figure Egyptienne une statue
de

(¹) Fabretti, Inscript. p. 400. (²) Pinaroli, Rom. Ant. mod. N. 293. P. 1. p. 106. Speculat. v. 3.

(³) Ficoroni, Rom. Ant.

de marbre de la même Villa, on trouve le vrai style Egyptien dans la tête ⁽¹⁾, qui est de bronze & qui n'indique rien moins que ce style. Il y a plus, c'est que cette tête, ainsi que les mains & les pieds, pareillement de bronze, est un ouvrage du Bernin. Voilà ce qui s'appelle traiter l'architecture d'après le bâtiment. C'est avec tout aussi peu de fondement qu'on a donné le nom du jeune Papius avec sa mere, au fameux groupe de la Villa Ludovisi ⁽²⁾. Cette dénomination gratuite, reçue sans contradiction, n'a par manqué de faire dire bien des absurdités: l'Abbé Dubos trouve dans la physionomie du jeune homme un sourire malin ⁽³⁾, dont en vérité l'original n'indique pas la moindre trace.

Il ne suffit pas, lorsqu'on assigne le premier rang à une statue, d'imiter le ton tranchant du Bernin qui nous donne la figure mutilée de Pasquin pour la plus belle figure de l'Antiquité ⁽⁴⁾. Quand on avance de ces choses, il faut motiver son jugement. Il auroit pu tout aussi bien nous donner la META SUDANTE devant le Collisée pour un modele de l'Architecture ancienne.

a 3

II

(1) Maffei, stat. ant. n. 79.

(4) Baldinucci, vit. di Bern.

(2) Ibid. n. 63.

p. 72. Bern. vita del Caval. Ber-

(3) Réfl. sur la Poës. & la Peint. nini p. 13.

Il en est d'autres qui n'ont eu besoin que d'une seule lettre pour nous nommer hardiment le Maître (1). Un de ces soi-disans Connoisseurs, après avoir passé sous silence les noms des Artistes de plusieurs statues, & en particulier de Papirius & de sa mere, ou plutôt d'Oreste & d'Electre, ainsi que du prétendu Germanicus de Versailles, nous donne le Mars de Jean de Bologne de la Villa Médicis pour une statue de l'Antiquité (2): méprise qui a déjà égaré bien des Antiquaires (3). Un autre, au lieu de nous faire connoître une bonne figure, nous décrit une assez mauvaise statue ancienne, savoir le prétendu Narcisse du palais Barberini, & nous conte la fable de cet infortuné, épris de lui même (4). Tel est encore l'Auteur d'une description de trois statues du Capitole, de la Déesse ROMA, & de deux Rois de Thrace captifs (5): cet homme nous donne contre toute attente une histoire de Numidie. Les Grecs diroient ici: Leucon porte une chose & son âne en porte une autre.

Les descriptions des autres Antiques répandues dans les galeries de Rome & dans les maisons de campagne de ses environs, ne sont guere propres à
ang-

(1) Capac. Antiq. Campan. p. 12.

(4) Tetii Aedes Barber. p. 185.

(2) Maffei, stat. ant. n. 30.

(5) Braschius, de Trib. Statues,

(3) Montf. Diar. Ital. p. 222.

c. 15. p. 125.

augmenter nos connoissances de l'Art. Faites sans réflexion, elles sont plus capables de nous égarer que de nous instruire.

Richardson, qui nous a donné une description des édifices de Rome & de ses environs, ainsi que des statues qu'ils renferment, parle de toutes ces choses comme un homme qui ne les auroit vues qu'en songe. Il a fait si peu de séjour dans cette capitale, qu'il y a plusieurs palais qu'il n'a pas vu du tout, & qu'il y en a d'autres qu'il n'a vu qu'une seule fois, comme il l'avoue lui-même. Cependant son livre, malgré ses défauts, est encore le meilleur que nous ayons dans ce genre. Il ne faut pas regarder de si près, s'il nous donne pour antique une peinture à fresque du Guide (1).

Les Voyages de Keysler, pour ce qui regarde les ouvrages de l'Art, soit de Rome soit des autres villes d'Italie, ne méritent pas même d'être cités: car il a copié les plus mauvais livres dans ce genre, surtout celui de Pinaroli.

Manilli a composé, avec beaucoup de soin, un livre particulier sur les antiques de la Villa Borghese, & cependant il a passé sous silence trois morceaux
très-

(1) Traité de Peint. T. 2. p. 275.

très-remarquables. L'un est Penthéfilée, Reine des Amazones qui arrive à Troie près de Priam auquel elle offre son secours; l'autre est Hébé qui, privée de sa fonction de présenter l'ambroisie aux Dieux, est prosternée aux pieds des Déeses & leur demande pardon, tandis que Jupiter a déjà donné son emploi à Ganymède; le troisième est un bel autel triangulaire sur lequel on voit représenté Jupiter à cheval sur un Centaure, morceau que personne avant moi n'avoit remarqué, parce qu'il est placé dans les voûtes souterraines du palais. J'ai publié ces trois morceaux dans mes Monumens de l'Antiquité (¹).

Montfaucon, éloigné des trésors de l'Antiquité, a composé son ouvrage de réminiscence. Obligé de voir par les yeux d'autrui, il n'a pu juger que d'après les gravures & les dessins qui lui ont fait faire de grosses méprises. Hercule & Antée au palais Pitti à Florence, ouvrage du dernier rang & plus de moitié restauré, n'est rien moins à ses yeux (²), & à ceux de Maffei (³), qu'un ouvrage de Polyclète. Il nous donne pour antique le Sommeil en marbre noir de la Villa Borg-

(1) Monumenti Ant. ined. No. II. 2) Antiqu. expl. T. I. p. 361.
16. 137. Suppl. T. I. p. 215.

(3) Stat. ant. N. 43.

Borghese ⁽¹⁾, morceau qui est de l'*Algarde*; un des grands vases faits aussi de marbre noir par *Silvio de Veletri* & placés à côté de la figure du *Sommeil*, est suivant lui un vaisseau destiné à contenir une liqueur soporifique ⁽²⁾, parce qu'il l'avoit trouvé gravé sur la même planche. Que de choses importantes il a passé sous silence! Il dit qu'il n'a jamais vu d'*Hercule* en marbre avec une corne d'abandonce; & pourtant la *Villa Ludovisi* nous offre ce Demi-Dieu en *Hermès*, ou en *Terme* de grandeur naturelle & avec cette corne qui est véritablement antique. On voit encore *Hercule* avec le même attribut sur une urne funéraire cassée ⁽³⁾, fragment trouvé parmi les débris des antiquités de la maison *Barberini*, qui ont été vendus il y a quelques années.

Il y a de certaines erreurs des *Antiquaires* que l'approbation du public & la longueur du tems semblent avoir mis à l'abri de la réfutation. Le palais *Giustiniani* nous offre un monument rond de marbre, auquel on a donné la forme d'un vase au moyen de différentes additions, & lequel a été orné d'une *Bacchanale* en bas-relief. Cet ouvrage, publié par *Spon*, a été souvent gravé depuis & inséré dans plusieurs livres dont on se sert pour expliquer l'antique. Bien plus,

(1) *Antiq. expl.* T. 1. p. 365.

(2) *Ibid.*

Hist. de l'Art. T. I.

(3) *Deser. des Pier. gr. du Cab.*
de *Stofsch.* p. 273.

plus, un lézard qui grimpe sur un arbre a fait conjecturer que ce monument pourroit bien être de la main de Sauros, qui, de concert avec Batrachus, avoit construit le portique de Métellus, & toutefois le travail est incontestablement moderne. Il en est de même d'un vase que Spon décrit dans une dissertation particulière (1): tout Connoisseur de l'antique & tout homme de goût voit d'abord que c'est une production moderne.

La plupart des méprises des Savans en fait d'Antiquités, proviennent du peu d'attention qu'ils apportent à discerner les réparations modernes: car il en est bien peu qui distinguent du véritable antique les parties substituées à celles qui manquoient.

Fabretti a voulu prouver par un bas-relief du palais Mattéi, représentant une chasse de l'Empereur Gallien (2), que dès-lors on étoit dans l'usage de ferrer les chevaux à la manière d'aujourd'hui (3); & il n'a pas remarqué que le pied du cheval qui lui fournit sa preuve est une restauration faite par un Sculpteur ignorant. Montfaucon, en voyant un rouleau, ou un bâton qui est moderne dans la main d'un prétendu Castor ou Pollux de la Villa Borgheze, croit
que

(1) Discours sur une pièce antique du cab. de Jacques Spon.

(2) Bartoli, Admiranda Ant. Tab. 24.

(3) Fabretti de column. Traj. C. 7. p. 225. Conf. Montfaucon, Antiq. expl. T. IV. p. 79.

que ce sont les loix des jeux dans les courses des chevaux ⁽¹⁾. Selon le même Ecrivain, un rouleau pareil & aussi moderne dans la main du Mercure de la Villa Ludovisi, offre une allégorie difficile à expliquer. Tristan, en dissertant sur la fameuse Agathe de St. Denis, prend la courroie du bouclier que tient le prétendu Germanicus, pour des articles de paix ⁽²⁾.

Whright ⁽³⁾ regarde comme véritablement antique un violon dans la main d'un Apollon de la Villa Négroni, & il cite encore comme tel un autre violon que tient une petite figure de bronze conservée à Florence & citée aussi par Addisson ⁽⁴⁾. Whright croit défendre la réputation de Raphaël, en avançant que ce grand Peintre a pris la forme du violon qu'il fait tenir à Apollon dans son fameux tableau du Parnasse au Vatican, de la statue en question, que le Bernin n'a restaurée que cent cinquante ans après Raphaël. On auroit eu autant de raison de nous citer un Orphée avec un violon sur une pierre gravée ⁽⁵⁾. C'est ainsi qu'on a cru voir, sur l'ancienne voûte peinte du temple de Bacchus près de Rome, une petite figure tenant aussi un violon ⁽⁶⁾. Pietre Sante Bartoli qui avoit dessiné

b 2

cette

(1) Montfauc. Antiq. expl. T. 1. p. 297.

(2) Comment. hist. T. 1. p. 106.

(3) Observ. made in travels through France &c. p. 265.

(4) Remarks, p. 241.

(5) Maffei, Gemme T. 4. p. 96.

(6) Ciampini, vet. Monum. T. 2. Tab. 1. p. 2.

cette figure, reconnut ensuite sa méprise & effaça ce violon sur sa planche gravée, comme je le vois par l'épreuve qu'il a jointe à ses dessins coloriés d'après les peintures antiques qui se trouvent au cabinet du Cardinal Alexandre Albani. Par un globe dans la main de la figure de César qui est au Capitole (1), l'ancien Maître de cette statue, suivant l'interprétation d'un Poëte Romain de nos jours (2), a voulu désigner le desir du Dictateur de parvenir à l'autorité suprême; il n'a pas vu que les deux bras sont des restaurations modernes. Spence ne se seroit pas amusé à diffuser sur le sceptre d'un Jupiter (3), s'il avoit remarqué que le bras est moderne & par conséquent le sceptre.

Ceux qui publient des antiques devroient avoir l'attention d'indiquer les restaurations dans les planches gravées ou dans les explications des sujets. Il est certain que la tête du Ganymede de la galerie de Florence est assez mauvaise dans la planche gravée (4), mais elle est encore plus mauvaise dans l'original. Combien cette galerie ne renferme-t-elle pas de têtes modernes sur des statues antiques, qu'on n'a jamais pris la peine d'examiner! Telle est entre autres la
tête

(1) Maffei, Stat. Ant. Tab. 15.

(3) Polymetis, Dialog. 6. p. 46.

(2) Concorso dell' Acad. di St. Luca. an. 1738.

not. 3.

(4) Mus. Flor. T. 3. Tab. 5.

tête d'un Apollon, dont Gori cite la couronne de laurier comme quelque chose de remarquable. Le Narcisse, le Prêtre Phrygien, la Matrone assise, la Vénus genitrix, ont des têtes modernes. Les têtes d'une Diane & d'un Bacchus avec un Satyre à ses pieds, ainsi que celle d'un autre Bacchus qui tient une grappe de raisin en l'air, sont très-mauvaises (1). La plupart des statues de la Reine Christine de Suède, qui sont aujourd'hui à Ste. Ildefonse en Espagne, ont pareillement des têtes modernes, & les huit Muses, qui sont dans le même endroit, ont des bras restaurés.

La plupart des méprises des Ecrivains viennent de la faute des Dessinateurs. L'explication de l'Apothéose d'Homere par Cuper en est un exemple. Le Dessinateur a pris la Muse tragique pour une figure d'homme, & il n'a pas indiqué sur le dessin le cothurne qui est très-remarquable sur le marbre. Quant à la Muse qui est à l'entrée de la grotte, il lui fait tenir un rouleau écrit, au lieu du plestrum. Le Commentateur de ce monument, fait d'un trépied sacré un ΤΑΥ Egyptien: il prétend voir trois bouts au manteau de la figure placée devant le trépied, ce qui ne se trouve pas non plus sur l'original.

(1) Mus. Flor. Tab. 10. 71. 80. 88.

Il est donc très-difficile, pour ne pas dire impossible, d'écrire hors de Rome un ouvrage solide sur l'Art antique & sur les Antiquités peu connues. Mais il est encore plus difficile de saisir la connoissance de l'Art dans les ouvrages des Anciens: après les avoir vus cent fois, on y fait encore de nouvelles découvertes. Mais la plupart des soi-disans Connoisseurs de l'Art pensent acquérir les notions de l'antique, en promenant des regards incertains sur les monumens, à peu près comme certains Amateurs des Belles-Lettres croient saisir les principes de la littérature, en lisant des journaux. Vous entendez ceux-là raisonner d'un ton tranchant sur le Laocoon, comme ceux-ci sur Homere, & cela devant des gens qui ont passé bien des années à étudier l'un & l'autre. Aussi parlent-ils du plus grand des Poètes comme la Mothe, & de la plus parfaite des statues comme l'Arétin. En général la plupart des Savans qui ont écrit sur ces matières sont comme les fleuves qui s'enflent, lorsqu'on n'a pas besoin de leurs eaux, & qui restent à sec, lorsque leurs eaux seroient le plus nécessaires.



PREFACE DU TRADUCTEUR.



En donnant une nouvelle traduction Française de l'Histoire de l'Art de Winkelmann, je crois devoir rendre compte au public de la manière que j'y ai procédé. Mais avant de parler de mon travail, il est juste de faire connoître celui de mon Auteur. Je n'entrerai dans aucun détail sur les ouvrages qui ont précédé & suivi l'Histoire de l'Art, me réservant de discuter ces objets dans la vie de Winkelmann. Cet ouvrage, composé à Rome & conçu dans son principe sous différentes formes, parut à Dresde l'an 1764 en un volume in-4°. Attendu depuis longtems, il fut reçu avec une approbation distinguée en Allemagne. La réputation d'habile Antiquaire que Winkelmann s'étoit déjà acquise par sa *Description des Pierres gravées du Cabinet de feu M. le Baron de Stofsch*, fut cause que les étrangers n'y prirent pas moins d'intérêt & qu'il fut annoncé avec éloge en Italie, en France & en Angleterre.

Cependant l'Histoire de l'Art eut à peine paru que l'Auteur en fut mécontent, & qu'il y aperçut des

des fautes qui lui étoient échappées dans la chaleur de la composition. Il se mit dès-lors à faire des corrections considérables pour une nouvelle édition qui n'a pas eu lieu de son vivant, parce que l'ancienne n'étoit pas encore vendue. Il faut convenir, que le succès de ce livre en Allemagne, relativement au débit, n'a pas répondu à l'attente de l'Auteur. On peut dire en général que les Allemands l'admirent plus qu'ils ne le lisent. J'en pourrois citer des exemples, s'il en étoit besoin, même parmi les gens de Lettres, dont quelques uns citent préférablement la traduction Françoisé au texte Allemand. Aussi l'approbation apathique de ses compatriotes lui a donné souvent bien de l'humeur, au point qu'il étoit fâché quelquefois d'avoir écrit en Allemand.

De-là vient que Winkelmann, qui ambitionnoit de faire connoître son ouvrage plus universellement, conçut le dessein de le donner en François. Il étoit encore plein de ce projet, lorsqu'il apprit qu'on en préparoit une traduction à Paris. Je me rappelle d'avoir vu plusieurs lettres qu'il écrivit à ses amis de cette ville pour les prier de lui donner des éclaircissements là-dessus. A cette occasion il fit tenir au Libraire des corrections qu'il vouloit faire insérer dans la traduction Françoisé: j'ignore pourquoi on n'en a pas fait usage. Quoiqu'il en soit, cette traduction parut à Paris chez Saillant & à Amsterdam chez Harvelt, l'année 1766 en deux volumes in-8°. Le

Tra-

Traducteur étoit M. Sellius & le Rédacteur M. Robinet, connu par son ouvrage *de la Nature*. Winkelmann, impatient de voir son livre rendu en François, écrivit à Paris & en Hollande pour se le procurer. Enfin M. le Duc de la Rochefoucauld le lui fit tenir par le Courier de Paris à Rome. Il fut bien trompé dans son attente. „Je n'ai pas encore eu le tems, „écrit-il à un de ses amis de Zurich, de lire la „Traduction Françoisise de mon ouvrage; mais un „coup d'œil que j'ai jetté dessus, m'a déjà fait re- „marquer bien des hérésies que le Traducteur téné- „breux me met dans la bouche.“ —

Winkelmann, très-mécontent de cette version, & pour la forme & pour le fond, se plaint qu'on a mis son ouvrage en pieces, en le découpant en une infinité de sections qui ne renferment souvent que deux ou trois lignes; mais il se plaint encore plus de la façon qu'on a rendu ses idées & des méprises grossieres du Traducteur. Il se servit de la voie des journaux pour protester contre cette production. Voici ce qui fut inséré de sa part dans la Gazette littéraire à laquelle je travaillois alors :

„La Traduction Françoisise de l'Histoire de l'Art „a tellement altéré le texte, que si l'on en jugeoit „par cette infidele & informe copie, on en prendroit „une idée aussi fausse que desavantageuse. Le Tra- „ducteur qui vraisemblablement connoît peu la langue „allemande, & encore moins la matiere dont il est
Hist. de l'Art. T. I. c „question

„question dans ce livre, fait presque à chaque pas de
„grosses méprises, & fait dire à l'Auteur des cho-
„ses qu'il n'a jamais pensées, même en songe (¹).“

On m'a fait observer que ces assertions ne prou-
vent rien, & que les Auteurs, presque toujours mé-
contents de leurs Traducteurs, exigent souvent des
choses impossibles. Quelques exemples que je vais
rapporter suffiront pour motiver le jugement de Win-
kelmann. D'abord la Préface renferme une de ces
méprises. L'Auteur dit: „Le Commentateur de
„l'Apothéose d'Homere fait d'un trépied sacré un
„*Tau Egyptien*.“ Voici comme notre Traducteur
rend ce passage: *Suivant le Commentateur, le trépied
sacré doit être UN CORDAGE EGYPTIEN* (²).
C'est que sans s'embarrasser du sens, il a trouvé dans
son Dictionnaire que *Tau*, *Tauwerk* signifie cable;
cordage. Le Traducteur Italien le rend aussi fort ju-
dicieusement par *corda egiziana*. Souvent on y trouve
un manque total de jugement. Winkelmann dit que
la ville d'Ambracie n'avoit qu'une seule avenue, &
son Traducteur lui fait dire que *cette ville se trouvoit
au milieu d'un marais SANS UNE SEULE AVE-
NUE* (³). Le texte qui forme le second volume de
ma Traduction, est rendu en grande partie avec cette
impro-

(¹) Gazette littéraire de l'Euro-
pe. T. 8. p. 45.

Anciennes &c. Préface, p. XVIII.
Ancienne Traduction.

(³) Hist. de l'Art &c. T. 1. p. 38.

(²) Histoire de l'Art chez les
Ancienne Traduction.

impropriété de termes: *C'étoit par de telles imaginations que les Artistes épurant l'humanité, s'élevoient du sensuel au spirituel; leurs mains purifiant les créatures des besoins de l'imbécilité humaine, en faisoient des Dieux. Leurs figures représentoient l'humanité dans une dignité sur-humaine: elles étoient comme les enveloppes des Êtres spirituels & des Pouvoirs célestes* (1). Winkelmann qui parle ici de la beauté idéale, telle qu'elle avoit été conçue par les Grecs, s'exprime ainsi: „Plein de „ces sublimes conceptions, l'Artiste élevoit la nature „du matériel à l'immatériel, & sa main créatrice produisoit des Êtres exempts des besoins de l'humanité, „des figures qui représentoient l'homme dans une „plus haute dignité & qui sembloient être les types & „les enveloppes des Esprits pensans & des Intelligences célestes (2).“ Dans le passage suivant le Traducteur embrouille tellement la matière que de deux Artistes il n'en fait qu'un. Voici comme il s'énonce au sujet d'une peinture antique de la Villa Albani: *Le dessin s'en trouve dans l'appendix des vieilles Peintures donné par BARTOLI VON MORGHEN* (3). Et voici le sens de ce passage: „On regarde ce morceau, „gravé par Philippe Morghen, comme un supplément „aux Peintres antiques, publiées par Sante Bartoli (4).“ Rien de plus commun que de trouver des périodes

C 2

de

(1) Histoire de l'Art &c. T. 1. p. 276. Ancienne Traduction.

(3) Hist. de l'Art &c. T. 2. p. 87. Ancienne Traduction.

(2) Histoire de l'Art de l'Anti-quité. T. 2. p. 85. Nouvelle édition.

(4) Hist. de l'Art &c. T. 2. p. 301. Nouvelle Traduction.

de la force de celle-ci: *Dix-ans après, Thémistocles & Pausanias humilièrent tellement les Perses à Platée, que la terreur & le desespoir de ses ennemis vaincus, laisserent leurs temples ruinés par les Perses dans l'état où ils les avoient mis sans les rebâtir, afin qu'ils fussent des monumens du danger que leur liberté avoit couru* (1). Cela signifie: „L'histoire de ce tems nous apprend que „Thémistocle & Pausanias, dix-ans après la victoire „de Marathon, abattirent tellement l'orgueil des Perses „aux journées de Salamine & de Platée, que ces „barbares s'enfuirent dans le cœur de leurs provinces, „poursuivis par la terreur & le desespoir. Les Grecs, „pour se rappeler toujours les Perses & pour laisser „à la postérité un monument éternel de leur fureur „& du danger qu'avoit couru leur liberté, négligèrent de rétablir les temples brûlés & saccagés par „leurs ennemis (2).“

Toutes ces fautes, dont j'aurois pu facilement grossir la liste, sont proprement du Traducteur: celles du Rédacteur ne sont guere moins nombreuses. C'est ce dernier qui fait dire à Winkelmann *des choses qu'il n'a jamais pensées, même en songe*. Souvent (peut-être pour arrondir sa phrase) il ajoute de son cru des mots qui ne vont point du tout à la chose. Je me contenterai d'en rapporter un seul exemple. Winkelmann, en louant la sagesse des Grecs par rapport

(1) Hist. de l'Art &c. T. 2. p. 176.
Ancienne Traduction.

(2) Hist. de l'Art &c. T. 3. p. 15.
Nouvelle Traduction.

rapport à l'expression des passions dit que, „l'Ajax „furieux du célèbre Peintre Timomachus, n'étoit pas „représenté égorgeant les béliers qu'il prenoit pour „les chefs des Grecs, mais au moment qui suivit cette „action, à cet instant où revenu à lui même, l'af- „fliction dans le cœur & le desespoir dans l'ame, il „réfléchit sur son erreur insensée (¹).“ Le Rédacteur, après avoir ajusté sa phrase à peu près de même, hausse le ton & ajoute de son chef: *Que le Peintre avoit représenté Ajax, réfléchissant SUR L'ENORMITÉ DE SON CRIME ET SAISI DE REMORDS &c.* (²). Et tout cela pour avoir tué quelques moutons. On lui observera qu'Ajax étoit plus fou que méchant, & que l'exploit assez semblable de Don Quichotte, n'a jamais été taxé de crime énorme dont il dût avoir des remords. Une partie des prétendues bévues que M. l'Abbé Bracci & M. Falconet reprochent à Winkelmann, sont des additions du Rédacteur, comme je le ferai voir dans la vie de l'Auteur.

Du reste qu'on ne croye pas que l'esprit de détraction m'ait dicté cette critique contre mon devancier! j'ai voulu montrer simplement que l'ancienne traduction Françoisé est une copie très-imparfaite de l'original Allemand. Ecrivant dans une langue qui n'est pas la mienne & me trouvant loin des amis qui me guidoient autrefois, je suis moi même dans

(¹) Hist. de l'Art &c. T. 2. p. 102.
Nouvelle Traduction.

(²) Hist. de l'Art &c. T. 1. p. 290.
Ancienne Traduction.

le cas de réclamer l'indulgence du public; mais je déclare d'avance que je passe condamnation, s'il m'est échappé des fautes de la nature de celles que je viens de relever.

La Traduction Françoisé produisit encore un bon effet, ce fut celui d'engager l'Auteur d'étendre ses observations & d'entreprendre enfin une refonte générale de son livre. Après la publication de ses Remarques sur l'Histoire de l'Art, il se mit à rédiger tout son ouvrage, & cela moins pour en donner une nouvelle édition, que pour le faire traduire en François & pour publier cette traduction avant l'original, comme il nous l'apprend lui même dans l'Avertissement suivant qu'on a trouvé parmi ses papiers :

„Après le premier Essai de l'Histoire de l'Art
 „traduite en François, l'Auteur voyant que son ou-
 „vrage a été reçu favorablement du public, a tâché
 „de le perfectionner. Par, l'expérience de plusieurs
 „années, par les découvertes & les observations qu'il
 „a eu occasion de faire, il l'a tellement refondu,
 „qu'au lieu d'un volume de l'impression allemande,
 „il l'a augmenté jusqu'à deux volumes in -- 4°. La
 „traduction Françoisé se fera à Berlin par M. Touf-
 „saint, Auteur du livre des Mœurs, sous les yeux
 „même de l'Auteur qui y va dans ce dessein, & avec
 „l'assistance de plusieurs Savans de l'Académie Royale.
 „Quand la traduction sera achevée, l'Auteur la fera
 „imprimer à Rome & à ses frais.“

Tel

Tel étoit l'état des choses touchant l'Histoire de l'Art, lorsque Winkelmann entreprit son voyage en Allemagne & qu'il fut assassiné à Trieste, comme nous le dirons dans sa vie. Parmi ses effets on trouva le manuscrit qu'il préparoit pour son Traducteur futur. Ce manuscrit fut apporté à Vienne & remis entre les mains d'un Savant qui se proposa alors de le faire imprimer. Il fut huit ans entre ses mains, l'édition de Vienne n'ayant paru qu'en 1776.

Il s'en falloit bien que l'ouvrage de Winkelmann fut prêt pour l'impression. L'Auteur, pendant son voyage en Allemagne, n'avoit pas discontinué d'y faire des additions, en écrivant souvent avec un simple crayon sur des feuilles volantes. On conçoit que pour tirer parti d'un pareil manuscrit, il auroit fallu un homme au fait de la manière de l'Auteur, & assez soigneux pour comparer le nouveau texte avec l'ancienne édition. Dans d'autres villes de l'Allemagne Winkelmann avoit des amis capables d'exécuter ce plan, des hommes avec lesquels il a été en correspondance jusqu'au dernier période de sa vie, tels que M. Franke de Dresde, M. Weisse de Leipzig, M. de Stofsch de Berlin, M. Heyne de Gœttingue, & surtout M. Fuesli de Zurich, qu'il vouloit engager de son vivant, comme on le voit par une de ses lettres à M. Usteri, à donner une nouvelle édition de son Histoire de l'Art. Or de toutes les qualités qu'on étoit en droit d'exiger d'un Editeur de Winkelmann, celui
de

de Vienne n'en a montré aucune. Sous prétexte que *c'auroit été un péché de faire le moindre changement à l'ouvrage d'un homme de cette trempe*, comme il s'exprime lui même, il a laissé subsister les fautes de son Auteur & y a encore ajouté les siennes. Nulle liaison entre les parties, des passages tronqués, les mêmes endroits rapportés plusieurs fois, une infinité de noms totalement estropiés, des renvois à des gravures qui n'y sont pas, & à des descriptions que l'Auteur avoit effacées: tels sont les défauts les plus frappans de cette édition. Du reste je ne suis ici que l'écho du public: ces même défauts ont été relevés avant moi. M. Heyne, dans *ses Remarques critiques* (1), reproche plusieurs méprises de cette nature à l'Editeur en question. Le *journal des Beaux-Arts* (2), publié à Nuremberg par M. de Murr, reprend plus de cent fautes, parmi lesquelles il y en a de très-graves. Mais la critique la plus forte qui ait paru contre cet Editeur, se trouve dans la Bibliothèque universelle Allemande, publiée à Berlin (3). L'Auteur de cette critique le traite encore avec moins de ménagement. „Je ne „crois pas, dit-il, que la République des Lettres „puisse produire un seul exemple d'une négligence pareille a celle que montré l'Editeur de Vienne par

(1) *Sammlung antiquarischer, nat zur Kunstgeschichte*, 6 und 8 Aufätze, von Ch. Heyne, 1 und 2 Theil. Stück. Leipzig 1778.

(2) *Anhang zu den 25 bis 36. Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek*. 6. Abtheilung. S. 3379.

(3) Ch. Gottl. von Murr, *Jour-*

„la publication d'un ouvrage de cette importance.
„Lié d'amitié avec l'infortuné Winkelmann, je ne
„saurais retenir mes larmes de voir comment on a
„insulté à la cendre de mon ami par cette informe édi-
„tion de l'Histoire de l'Art.“ — De-là notre Criti-
que fait une ample énumération des méprises grossières
de cet Editeur; il lui fait surtout un crime d'avoir
fait regraver les deux dessins avec lesquels M. Casanova
avoit attrappé Winkelmann. En effet on ne conçoit
pas par quel motif il l'a fait, ni comment il a pu dire
dans l'explication des planches, qu'on trouve la des-
cription de ces morceaux dans l'ouvrage même.

Quel est le résultat de ces remarques? le voici:
c'est que nous n'avons par encore une édition suppor-
table en Allemand du meilleur ouvrage de Winkel-
mann. Ceci prouve, ce que j'ai avancé au commen-
ment de cette Préface, que rien n'égale notre indiffé-
rence pour les productions de nos meilleurs génies. Il
est inouï que parmi tous ses amis il ne s'en soit pas
trouvé un seul qui ait songé à ériger ce monument à
l'amitié, en donnant, sinon une belle, du moins une
bonne édition allemande de l'Histoire de l'Art. Win-
kelmann n'a pas été insensible à cette tiédeur de ses
compatriotes, & il a dit dans une autre occasion: „De-
„vois-je attendre de pareils procédés des Allemands,
„à qui certainement je n'ai pas fait de deshonneur?
„Ingrate patrie!“ —

Il me reste à parler de la traduction Italienne de l'Histoire de l'Art, dont j'ai fait mention dans mon Prospectus. Elle a paru à Milan avec la date de 1779, quoi qu'elle ne me soit parvenue que vers la fin de 1780 (1). L'Auteur de cette traduction est M. l'Abbé Amoretti. Sans vouloir juger du mérite de l'ouvrage je n'ai pas vu que le Traducteur se soit donné beaucoup de peine pour mettre son Auteur d'accord avec lui même, en le confrontant avec l'ancienne édition & les nouvelles remarques. Il s'en est rapporté à l'édition de Vienne qui l'a induit en erreur dans plus d'un endroit. Je n'en citerai qu'un exemple: Winkelmann dit que chez les Grecs les figures des Amazones sont idéales, mais au lieu de figures idéales, l'Editeur de Vienne met *de figures Italiennes* (2). En conséquence de cela M. l'Abbé Amoretti rend ainsi ce passage: *Fra le figure lavorate in Italia le sole Amazzoni &c.* (3).

Les Editeurs de cette traduction sont des Religieux de Cîteaux. Dans une Préface de leur façon, ils rendent compte de leurs travaux & des raisons qu'ils

(1) *Storia delle Arti del disegno* lano 1779. *Nell' Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore.*
presso gli antichi di Giovanni Winkelmann, tradotta dal Tedesco con (2) *Geschichte der Kunst &c. S. 377.*
note originale degli Editori. To- (3) *Storia delle Arti &c. T. 1.*
mo primo, tomo secundo. In Mi- *p. 296.*

qu'ils ont eues pour ne pas se conformer à la dernière volonté de l'Auteur, qui défend expressément d'ajouter des notes étrangères au texte. Je doute qu'en lisant ces notes, qui sentent plus le compilateur que l'observateur, on trouve qu'ils aient eu des raisons assez solides pour ne pas respecter les dispositions testamentaires de Winkelmann. „Nous ne craignons pas, disent-ils, que l'ombre de Winkelmann s'offense des augmentations que nous avons faites à son livre.“ — Vous pouvez être assuré, Messieurs, que cette ombre, si elle prend encore part à la vaine gloire de ce monde, fera indignée de voir son ouvrage réfermé par un amas de notes, fruit de cette érudition fastidieuse qu'il a si souvent reproché aux Italiens modernes. En quoi ils méritent des éloges, c'est d'avoir supprimé ou adouci les expressions trop dures de Winkelmann contre des gens de mérite. Mais que penser de nos Editeurs, par rapport aux deux dessins de M. Casanova que Winkelmann avoit expliqués & inférés comme Antiques dans l'édition de Dresde? Seroient-ils assez peu au fait de l'Histoire littéraire de leur Auteur pour ne pas savoir qu'il s'est plaint de cette tromperie dans des Avertissemens qu'il a fait insérer dans les papiers publics? Ne sera-t-on pas plutôt fondé à croire que par une jalousie nationale contre notre Compatriote, ils ont voulu porter atteinte à sa réputation par la publication de ces monumens de son

ignorance, comme il a plu à ses ennemis de les appeller? Ils ont non seulement fait regraver les deux morceaux en question, mais ils ont aussi rapporté dans l'explication de leurs gravures la malheureuse description de ces morceaux de l'édition de Dresde. On fait que Winkelmann avoit mis une telle importance à la suppression de ces planches qu'il avoit employé le ministère du Lieutenant de Police de Paris pour les faire retrancher de la traduction Française où en effet elles ne se trouvent pas.

Après avoir parlé du travail des autres, il est tems de revenir au mien. Dans les Mémoires concernant la vie & les ouvrages de Winkelmann, je me suis conformé à la maxime reçue, que les choses qui méritent le plus d'être sçues d'un Auteur sont celles qui se trouvent répandues dans ses ouvrages. Conformément à ce principe, j'ai donné une notice de tous les écrits de Winkelmann, qui ont précédé & suivi son Histoire de l'Art. Par cette exposition, j'ai voulu donner une idée de l'histoire littéraire de mon Auteur. Quant à la vie privée de Winkelmann, j'ai évité d'être narrateur le plus qu'il m'a été possible, & je lui laisse exposer à lui même la plupart des événemens qui lui sont particuliers, attendu qu'il le fait avec beaucoup de candeur dans ses lettres à ses amis. Sa vie avoit été écrite, pendant les premières années de son séjour en Italie, par un de
ses

ses collègues de Seelhaufen, le Recteur Paalzou. Cette vie composée dans la poussière de l'école, que Winkelmann avoit si heureusement secouée, se ressent du lieu de son origine, Un seul trait suffit pour nous donner une idée de la sagacité de l'Historien : il pense que c'est aux lectures pernicieuses que Winkelmann a faites des Auteurs Païens qu'il faut attribuer son changement de Religion. Celui-là le connoissoit bien mieux qui a dit qu'il se feroit fait Turc, si on lui eut fait la circoncision avec un couteau Grec & qu'on lui eut permis de fouiller le stade d'Olympie. Winkelmann étoit fâché tout de bon contre cet homme; il s'en plaint dans une lettre à un de ses amis de Zurich en ces termes : „Il a paru en Allemagne une „misérable brochure qui contient ma vie & qui „a pour auteur un pauvre Ecrivain qui ne m'a „suivi que jusques aux frontieres de l'école. Il n'a „pas la moindre notion de mon départ de ce pays „despotique. Cet homme a tout confondu, & les „choses qu'il auroit pu savoir, il les a falsifiées. Je „suis surpris qu'on permette d'imprimer de pareilles „pauvretés. Les Allemands n'ont pas la patience „d'attendre encore une dizaine d'années que j'irai „joindre mes peres pour apprendre la verité, que je „leur laisserai par écrit & que je leur dirai dans toute „la sincérité de mon cœur.“ —

Les Lettres familières de Winkelmann, qui ont paru depuis sa mort, m'ont fourni d'amples matériaux pour cet objet. Nous en avons deux volumes que nous devons aux soins de M. Dafs-dorf, Bibliothécaire Electoral à Dresde (¹). Ces Recueils, publiés en différens tems, renferment des lettres à différentes personnes. Le premier volume contient les lettres de Winkelmann, adressées à M. le Comte de Bunau, à M. Franke de Dresde, à M. Heyne de Göttingue, à M. le Comte de Munchhausen d'Hannovre, & à M. le Baron de Riedesel, Ministre plénipotentiaire de la Cour de Berlin à celle de Vienne. Le second volume renferme des lettres à douze différentes personnes & contiennent quelques anecdotes curieuses. La plupart de ces lettres ont été écrites depuis 1754 jusqu'en 1768. M. le Professeur Usteri nous a aussi donné un Recueil de lettres de Winkelmann à ses amis en Suisse. Ces lettres, dédiées à M. le Comte Firmian, sont adressées à M. M. Fufsli, Caspar & Henri, à M. M. Usteri, à M. Gefsner, Auteur de la mort d'Abel, & à M. de Mechel de Bâle. Elles ont été écrites dans l'espace de dix ans, depuis 1758
jus-

(¹) *Winkelmanns Briefe an seine Dafsdorf, Churf. Bibliothekar. Freunde, mit einigen Zusätzen Erster und zweyter Theil. Dres- und litterarischen Anmerkungen, den 1777-1780. herausgegeben von Karl Willh.*

jusqu'en 1768 (1). M. Nicolai va donner incessamment un troisième Recueil, contenant les lettres de Winkelmann à ses amis de Berlin. Par le ton qui regne dans toutes ces lettres & par les négligences qui s'y trouvent, on voit que Winkelmann ne pensoit pas en les écrivant qu'elles feroient jamais imprimées. Quand il écrit à un ami, il lui dépeint naïvement l'état actuel de son ame & l'objet qui l'affecte dans le moment, sans s'embarrasser ni du passé ni de l'avenir. De-là on ne doit pas être étonné d'y trouver des contradictions dans ses jugemens, & sur les choses & sur les personnes.

Revenons à l'ouvrage même. D'abord pour la partie purement mécanique du livre, j'ai jugé à propos d'y faire quelques changemens. L'original étant en deux volumes très-disparates, puisque le premier est le double plus gros que le second, j'ai cru plus convenable de diviser ma traduction en trois volumes d'égale grosseur. Un coup d'œil jetté sur la table des articles qu'on trouvera ci-après, suffira pour mettre le Lecteur au fait de l'ordre que j'ai suivi.

On avoit reproché à l'Auteur d'avoir interrompu sa narration par un trop grand nombre de notes.

(1) *Winkelmanns Briefe an seine Freunde in der Schweitz. Zurich. 1778.*

notes. Il paroît qu'il a jugé ce reproche fondé, puisque dans la nouvelle édition il en a jetté la plus grande partie dans le texte. Pour donner plus d'unité à l'ouvrage, j'ai achevé ce qu'il avoit commencé: au moyen de quelques transitions, j'ai refondu le reste des notes dans mon texte, & je n'ai jetté au bas des pages que les citations.

Dans un ouvrage comme l'Histoire de l'Art, fait autant pour être consulté que pour être lu, la mémoire a besoin de secours. En conséquence de cela, j'ai non seulement augmenté la table des matieres de l'Auteur; mais j'en ai encore ajouté une de ma façon, faite sur un nouveau plan & singulierement utile à ceux qui voyagent en Italie & qui consultent l'Histoire de l'Art pour fixer leur jugement sur les antiques répandues à Rome & ailleurs. Cette table indique les églises, les palais & les villas où se trouvent les monumens les plus curieux, discutés dans le livre. L'Auteur m'en a donné l'idée dans une de ses lettres à son Libraire de Dresde, & le modele dans ses *Monumenti* &c.

Winkelmann n'étoit pas plus content que le public des gravures qui ornoient la premiere édition de son Histoire de l'Art. En effet il n'y a ni goût ni ordre. Cependant l'édition de Vienne est encore plus mal à cet égard. Je ne parle pas ici du

du talent des Artistes: au titre il y une vignette, avec le médaillon de Winkelmann, qui est non seulement très-bien composée, mais qui est aussi fort bien gravée. A l'égard du goût des ornemens qui regne dans la traduction Italienne, c'est au Connoisseur impartial à en faire la comparaison & à prononcer. Dans le choix de mes gravures j'ai toujours tâché de rendre les sujets analogues à la matière des chapitres. Aux Articles de l'Art des Egyptiens, des Etrusques, des Grecs & des Romains, je me suis attaché à n'y insérer que des monumens de ces différentes nations. Winkelmann, qui avoit voulu engager M. Fuesli à donner une seconde édition de son ouvrage & à l'orner de nouvelles gravures, lui indiqua pour cet objet ses Monumens de l'Antiquité. Aussi c'est à cette source que j'ai puisé le plus grand nombre de sujets qui ornent ma traduction. J'ai conservé les anciens morceaux qui offrent des monumens discutés par l'Auteur. Pour le reste j'ai eu recours au Recueil de M. le Comte de Caylus & à la Collection des Peintures d'Herculanum. Pour les talens des Artistes qui ont travaillé pour moi, il ne m'appartient pas d'en parler: étant tous de mes amis, mon éloge paroîtroit suspect.

Quant à l'essentiel de mon travail, j'ose dire que je ne l'ai pas entrepris au hasard, & qu'avant toutes choses j'ai étudié mon Auteur. Lorsque j'ai

trouvé le texte defectueux, ce qui est arrivé souvent par la négligence de l'Editeur de Vienne, j'ai tâché de le rétablir, en consultant l'édition de Dresde & les Remarques de l'Auteur, ainsi que les Observations critiques de M. Heyne de Gœttingue. On trouvera plusieurs de ces restaurations dans mon ouvrage, surtout dans le premier & dans le troisieme volume. Cependant je n'ai eu garde de rétablir tous les endroits supprimés par Winkelmann: à un examen plus réfléchi, j'ai vu qu'il avoit eu de bonnes raisons pour le faire. Je ne fais même si j'ai bien fait d'avoir rétabli le passage de la page 16 du tome premier: il est certain que ce passage donne un air d'inconséquence à ses raisonnemens ultérieurs sur l'influence du climat. A l'égard de la traduction même, je me suis attaché à rendre fidelement le sens de l'Auteur, sans m'assujétir d'ailleurs à une exactitude servile. Je me suis permis surtout quelques libertés dans mon sixieme & dernier livre, que j'ai divisé en huit chapitres. En faveur de cette division, j'ai hasardé quelques mots de préambules à la tête de quelques uns de ces chapitres pour servir d'introduction. Le seul endroit où je me suis donné encore plus de liberté, c'est à l'article du Taureau Farnese, page 98, tome troisieme. Là j'ai suppléé à la description imparfaite de Winkelmann & j'ai rapporté celle de M. Heyne. C'est en grande partie pour la convenance typographique que j'ai jetté quelques citations Grec.

Grecques & Latines au bas des pages. C'est aussi pour la même convenance que j'ai écrit, ou fait écrire en lettres latines, tout le Grec qui n'est pas inscription & qui est rapporté au milieu du texte. En cela je n'ai pas eu d'autre but que d'en faciliter l'articulation à ceux de mes Lecteurs qui ne sont pas plus savans que moi. Enfin l'on voit que les changemens que j'ai faits dans l'Histoire de l'Art, ne regardent pas l'essentiel. Je me suis dit: si Winkelmann vivoit encore les approuveroit-il? J'ai eu sur cet objet la satisfaction d'avoir les suffrages de quelques uns de ses amis.

Après tous ces comptes rendus, me fera-t-il permis, pour conclusion, de dire un mot des difficultés que j'ai eu à surmonter. J'avois entrepris cette traduction dans l'espérance qu'un Libraire, soit de France, soit d'Allemagne, s'en accommoderoit; mais il faut que je le dise, je n'en ai trouvé aucun qui ait voulu s'en charger, sous prétexte que l'ouvrage étoit déjà traduit. Cependant loin de me décourager par ce contretems, je me suis opiniâtré à la poursuite de mon entreprise. J'ai tenté la voie si décrite de la souscription: on peut voir par la liste de mes souscripteurs que le zèle de mes amis n'a pas été tout-à-fait infructueux. Mais j'ai vu qu'il ne falloit pas trop compter sur ces contributions; car sur plus de deux cents souscripteurs, il n'y en a guère que cinquante qui aient payé d'avance. C'est avec ces foi-

xxxvi PREFACE DU TRADUCTEUR.

bles secours que je me suis chargé des frais de l'impression. Les personnes qui sont au fait de ces sortes d'entreprises, savent combien elles sont dispendieuses, & celles qui connoissent ma position peuvent se faire une idée de la charge que je me suis imposée. J'ai entrepris ce travail par un goût particulier pour ce genre d'étude & par un desir ardent de faire connoître aux étrangers un ouvrage qui fait honneur à ma nation. J'ai consacré à la mémoire de Winkelmann mon tems & ma fortune. C'est au public à prononcer si j'ai bien ou mal employé l'un & l'autre.

MEMOI-



M É M O I R E S
POUR SERVIR
À L'HISTOIRE
DE LA VIE ET DES OUVRAGES
DE WINKELMANN.

O n peut dire de Winkelmann, ce que Corneille disoit de lui même: qu'il n'a dû qu'à lui seul toute sa renommée. La nature, qui lui avoit imprimé le sceau du génie, l'avoit doué en même tems de cette persévérance nécessaire pour corriger les influences de son extraction. Contraint pendant la plus belle partie de sa jeunesse de lutter contre l'indigence, il eut besoin de toute la force de son ame pour ne pas perdre courage. Avec tant d'obstacles à vaincre, pouvoit-on prévoir qu'il fixeroit un jour le degré d'estime qu'on doit avoir pour les chefs-d'œuvres antiques que les siècles ont épargnés? Sa naissance fut obscure. Fils unique d'un pauvre Cordonnier, il naquit le 9 Décem 1717 à Stendal, petite ville de la vieille marche de Brandebourg, à deux lieues de l'Elbe. Il reçut sur les fonts de bûême le nom de Jean-Joachim; mais dans la suite il renonça à ce dernier nom, sans doute parce qu'il bleffoit son oreille. Dès sa plus tendre jeunesse il montra les plus heureuses dispositions pour l'étude. Son pere fournit aux dépen-

ses nécessaires pour son instruction & les continua tant qu'il put travailler; mais étant devenu infirme, il fut obligé de se retirer à l'hôpital de Stendal & d'abandonner son fils à lui même. Il le destinoit à l'état ecclésiastique, état pour lequel Winkelmann n'a jamais eu le moindre goût.

Le premier Maître de Winkelmann fut un certain Toppert, Recteur du college de Stendal, qui, trouvant que son Eleve avoit une mémoire heureuse & un jugement sain, lui donna des soins particuliers. Dans un âge très-tendre, Winkelmann entendoit déjà assez les langues savantes pour trouver du plaisir à la lecture des Auteurs classiques. Son Maître, charmé de ses progrès, le regardoit comme un prodige: le seul grief qu'il eut contre lui, fut qu'il n'étoit pas aussi attentif aux leçons de théologie qu'à celles des autres sciences. Il le surprit même plus d'une fois, faisant des extraits des Auteurs latins, auxquels il prenoit plus de goût qu'aux définitions théologiques. Sur ce point il ne put rien gagner sur lui, ni par les voies de la douceur, ni par celles de la rigueur. Cicéron étoit son Auteur favori, & les oraisons de l'Orateur Romain étoient les modèles sur lesquels il cherchoit à se former. Pour subvenir à ses petites dépenses, il enseignoit à lire à des enfans. Toppert, ayant perdu la vue, prit chez-lui le jeune Winkelmann, qui fut obligé de voir, de lire & d'écrire pour lui. Le Maître sensible aux attentions de son Disciple, l'en récompensa par ses bons conseils & par la permission qu'il lui donna de se servir à son gré de sa bibliothèque. Parmi les sciences qu'il cultivoit alors par prédilection, étoient l'histoire, la géographie, la philosophie, les langues & surtout les antiquités. On rapporte que son goût pour les recherches de l'antique se ma-

nifesta

nifesta dès sa plus tendre jeunesse, & que les jours d'été, il alloit avec ses camarades fouiller les sablonnières de Stendal pour en tirer des fragmens d'urnes qu'il conservoit comme des reliques.

Le desir d'étendre ses connoissances, ne le laissa pas longtems en repos dans le lieu de sa naissance. A l'âge de seize ans Winkelmann se rendit à Berlin, avec une lettre de recommandation à M. Damm, Recteur du college de Cœlln. Les heures qu'il ne destinoit pas à l'étude, il les employoit à donner des leçons dans les sciences qu'il possédoit déjà. Bon fils, il faisoit encore des épargnes avec lesquels il soulageoit son vieux pere. Après un séjour d'un an à Berlin, il retourna à Stendal dans les bras de ses parens & dans la bibliothèque de son Instituteur. Les bienfaits qu'il avoit reçus à Berlin étoient resté gravés dans son cœur reconnoissant. Au bout de trente ans il écrivoit de Rome à un de ses amis de Zurich en ces termes:

„Demandez à M. le Professeur Sulzer, si le Pasteur „Kühze à Berlin vit encore. Cet homme m'a fait du „bien dans le tems que j'y étois au college. Je lui „aurois écrit de Rome si je n'avois pas craint que ma „lettre n'eut été mal reçue à cause de mon changement de religion. Je prie M. Sulzer de le voir de „ma part & de lui témoigner les sentimens de ma reconnaissance. J'ai connu encore dans cette ville le „Recteur Damm; je lui fais mes salutations, s'il est „encore vivant. Du reste je n'ai pas revu Berlin depuis ma dix-septieme année.“

Revenu à Stendal, Winkelmann reprit ses études & ses fonctions. C'est un usage assez généralement établi

établi dans les villes d'Allemagne que des troupes de pauvres Ecoliers qu'on nomme chœurs se promenant en processions dans les rues & chantent des cantiques & des motets. Winkelmann fut le Coryphée d'un de ces chœurs. Cette place lui donnoit non seulement de quoi fournir aux peu de besoins qu'il avoit, mais lui suffisoit encore pour soulager ses pauvres parens. Comme il avoit l'ambition de se faire un nom dans les lettres, il se roidissoit contre les difficultés. Au sein même de l'indigence, il nourrissoit de grands projets & il ne perdoit jamais l'espérance de les exécuter.

Ne pouvant plus rien apprendre à Stendal, il se rendit en 1738 à l'Université de Halle, dans l'intention d'y continuer ses études. Peu de tems après son arrivée en cette ville, il fit un voyage à Dresde avec quelques uns de ses Compatriotes, autant pour connaître les objets de curiosité de cette résidence, que pour voir les solennités qui s'y faisoient à l'occasion du mariage de la Princesse de Saxe avec le Roi des deux Siciles. On pense qu'il avoit un autre but, & qu'il avoit entrepris ce voyage dans l'espérance de trouver une place à Dresde. Muni d'une lettre de recommandation à M. le D. Lœscher, *Superintendant* de cette ville, il s'étoit flatté de réussir par ce canal; mais n'ayant pas eu l'avantage de plaire à son Prote&eur, il fut obligé de renoncer à son projet.

De retour à Halle, il reprit ses études. Quant aux leçons publiques, il n'en fréquentoit qu'un petit nombre; mais il profitoit d'autant plus des bibliothèques, n'ayant pas le moyen de se procurer les livres qui lui étoient nécessaires. Pour s'exercer, il faisoit des traductions des Anciens & des commentaires sur Hérodote qui fut toujours son Auteur favori. Il se nourrissoit l'esprit de la lecture des Ecrivains Grecs. L'étude des
Anciens

Anciens occupoit tellement les facultés de son ame, qu'elle lui faisoit oublier souvent les besoins du corps. Sobre par goût & par nécessité, il ne vivoit la plupart du tems que de pain & d'eau; quoiqu'il manquât souvent de tout, on l'a toujours vu gai & content. Sa candeur lui faisoit des amis & sa capacité des protecteurs. Cependant la perspective qu'il avoit, n'étoit rien moins que brillante. Vers la fin de ses études, il avoit écrit plusieurs fois au savant Gefsner, Professeur à l'université de Gættingue, pour le prier de lui procurer quelque place; mais ses démarches furent infructueuses. Après avoir fait d'autres tentatives inutiles, il se vit obligé d'entrer Précepteur chez un Bailli dans le pays d'Halberstadt.

Le désir de voyager, si naturel aux jeunes gens d'un tempérament ardent, fut toujours une passion chez lui. S'étant mis un peu en fonds, il forma le projet d'aller à Paris. Plus jeune encore il avoit voulu faire le voyage d'Egypte, déguisé en Pélerin, pour contempler les fameuses ruines de ce pays. Ce fut une lecture de César qui lui fit naître le dessein de voyager en France. Soutenu par son seul courage, il partit à pied en 1741 dans l'intention de se rendre à Paris. Il avoit poussé sa course jusqu'à Gelnhausen près de Francfort, lorsqu'il sentit la témérité de son entreprise & l'impossibilité de l'exécution, rendue plus difficile encore par les troubles de la guerre qui venoient d'éclater de ce côté-là. En revenant de son voyage manqué, il lui arriva une aventure qu'il a racontée à plusieurs amis. Se trouvant sur le pont de Fulda dans un équipage assez délabré, il voulut se rajuster un peu avant d'entrer dans la ville, & surtout se faire la barbe. Au moment qu'il portoit le rasoir à son visage, il entendit jeter de grands cris:

c'étoient des Dames qui venoient en voiture à l'autre bout du pont, & qui, voyant l'action de Winkelmann, croyoient qu'il vouloit se couper la gorge. Arrivées près de lui, elles font arrêter leur voiture & lui demandent ce qu'il vouloit faire. Il leur raconte naïvement le mauvais succès de son entreprise & l'état dans lequel il se trouvoit. Leur curiosité satisfaite, elles le prièrent d'accepter quelque argent, afin qu'il put continuer plus commodément sa route.

Revenu à Halle, il chercha une nouvelle place de Précepteur. Il fut quelque tems en cette qualité auprès des enfans de M. Stollmann, Capitaine de cavalerie, en garnison à Osterbourg, & ensuite chez le Grand-Bailli Lamprecht à Heimersleben. C'est dans cette dernière place qu'il fit connoissance avec M. Boysen qui, venant de quitter le correctorat de Seehausen, pour un emploi plus considérable, fut chargé de se donner un successeur. Winkelmann reçut cette place à la recommandation de son prédécesseur, & entra en fonction en 1742; mais il étoit déjà trop grand pour une si petite sphere. Voici ce que M. Boysen écrit à M. Gleim sur ce sujet:

„J'appuyai Winkelmann de toutes mes forces,
 „après qu'il m'eut donné des preuves étonnantes de ses con-
 „noissances dans la littérature Grecque. — Mais qu'en est
 „il arrivé! Tout le monde est persuadé à Seehausen que
 „j'ai eu plus à cœur les intérêts de Winkelmann que ceux
 „du college. Plusieurs de mes amis m'ont fait là-dessus
 „les plus amers reproches. Le nouveau Correcteur ne
 „sait pas prêcher, il se peut aussi qu'il n'ait pas le don
 „extérieur de l'instruction, ou que le cercle dans lequel
 „il se trouve soit trop étroit pour lui. Quoiqu'il en
 „soit, le nombre des Ecoliers a considérablement dimi-
 „nué,

„nué, & Winkelmann m'a prié de vive voix & par „écrit de le pourvoir ailleurs.“ —

Il paroît pourtant, qu'on a reconnu une partie de son mérite, à en juger par les attestations avantageuses qu'il emporta de ses supérieurs. Du reste on voit par ce qu'il écrivoit longtems après de Rome à un de ses amis de Zurich, qu'il déployoit toute sa Philosophie pour ne pas perdre courage dans ses fonctions de maître d'école à Stendal & à Seehausen.

„Soyons toujours comme les enfans à table & „contentons nous de ce qu'on nous sert, sans porter „nous mêmes la main au plat & sans murmurer, lors- „qu'on nous donne peu. Jouons notre personnage, „quelqu'il soit, du mieux que nous pouvons. J'ai „rempli autrefois la fonction de Maître d'école, avec „la plus grande ponctualité & j'ai appris l'A. B. C. à „des enfans sâles & teigneux, tandis que j'aspirois pen- „dant cette récréation à la connoissance du beau, & „que je méditois tout bas des comparaisons d'Ho- „mere. — Je me disois alors, comme je me dis en- „core: paix, mon cœur, tes forces surpassent encore „tes ennuis!“

Toute sa conduite à Seehausen, mélange de mécontentement & d'inquiétude, déceloit un homme, qui n'avoit pas envie de rester toute sa vie Régent de college, & qui formoit dans le silence de plus vastes projets. L'usage qu'il faisoit du tenis dont il pouvoit disposer sans négliger les devoirs de son emploi, prouve la vraisemblance de cette conjecture. Il employoit ce tems à se faire un magasin d'extraits, fruit de ses lectures, & à apprendre les langues modernes, telles que la Françoisé, l'Angloise & l'Italienne.

Son pere vivoit encore. Accablé sous le poids des ans, il n'avoit d'autre consolateur que ce fils, qu'il appella auprès de lui. Winkelmann n'hésita point à remplir les devoirs de la piété filiale & vola auprès de lui. Il ne reprit ses fonctions à Seehausen, que lorsqu'il eut fermé les yeux de son pere, & qu'il eut tari les pleurs que sa perte lui avoit fait répandre. Cependant toujours tourmenté du désir d'augmenter ses connoissances & de se trouver dans une carrière plus analogue à son goût, il songea enfin à trouver un Mécène, & cette fois il ne se trompa pas dans son choix.

M. le Comte de Bunau est connu généralement pour un habile Ministre, un bon historien, un généreux protecteur des lettres. Son histoire de l'Empire sera toujours, sinon un modele de goût, du moins un monument de son profond savoir, & sa bibliothèque, formée par ses soins, rend aujourd'hui la bibliothèque Electorale de Dresde, à laquelle elle est incorporée, une des plus célèbres de l'Europe. Tel fut le Protecteur sur qui Winkelmann jeta les yeux. Dans une lettre qu'il lui écrivit en assez mauvais François, il lui expose le désagrément de sa situation & lui demande une place dans sa bibliothèque. Qu'il me soit permis de rapporter une partie de cette lettre, telle qu'elle se trouve imprimée, pour montrer le point d'où Winkelmann est parti:

*„Pose ici faire avancer cette lettre du fond
 „de la poussiere d'école. Depuis que j'ai étudié
 „cette admirable Histoire de l'Empire de Votre Ex-
 „cellence, je n'ai à rien aspiré qu'à lui témoigner,
 „que je veuille aussi avoir quelque part à la véné-
 „ration, que tout le monde a conçue pour un sa-
 „voir*

„voir si vaste & si rare. — Heureux qui sont attachés aux services d'un si grand génie & de plus d'un homme de vertu, & même je me suis mis en tête d'ambitionner cette vertu.“ —

„Je suis un homme qui ne desiré qu'à se consacrer aux études, & c'est là où se bornent mes vœux, ne me laissant jamais éblouir par des conditions favorables dans l'église. Dans cette vue je me suis abîmé depuis cinq ans dans l'école de ma patrie, afin d'y enseigner les Belles-Lettres. Mais l'état déplorable de toutes les écoles de nos contrées m'en a tout-à-fait dégoûté & inspiré en même tems la pensée à forcer, pour ainsi dire, mon destin dans une académie. Je commençai d'y réfléchir mûrement & de m'étudier moi même dans la carrière que j'ai couru jusqu'ici, pour hazarder ma fortune dans un siècle métaphysique où les Belles-Lettres sont foulées aux pieds. Me voyant dépourvu des secours étrangers pour me pousser, j'ai aussi abandonné ce dessein. — — Il ne me reste d'autres ressources que les bontés de Votre Excellence — — Placez-moi dans un coin de votre bibliothèque pour copier les rares anecdotes, qui seront publiées, comme on dit &c.“

Cette lettre est datée du 16. Juin 1748 de Seehausen, dans la vieille Marche de Brandebourg. La requête de Winkelmann fut reçue favorablement, & dès-lors il ne songea plus qu'à se rendre en Saxe.

„Avant de partir d'ici,“ écrit-il encore à son Protecteur, „j'ai voulu me munir de quelques attestations sur la conduite que j'ai tenue depuis cinq ans & demi que je suis à Seehausen. La première est

„du Superintendent de Stendal; le savant Noltenius, la
 „seconde de l'inspecteur des écoles, M. Snakenbourg
 „de Seehausen, & la troisième du Magistrat de cette
 „ville. Rien ne me force de quitter mon poste; il
 „me donne de quoi vivre, & j'ai d'ailleurs la table
 „chez des amis aisés. Le désir inexprimable de servir
 „un Ministre si éclairé, & l'amour ardent pour les let-
 „tres & pour des travaux plus importants, surmontent
 „toutes les autres considérations. Je suis trop convain-
 „cu des sentimens de générosité de Votre Excellence
 „pour avoir la moindre inquiétude sur l'avenir.“ —

Winkelmann, sans attendre la réponse à sa lettre, partit de Seehausen & arriva à pied à Nœthenitz, terre située près de Dresde, où M. le Comte de Bunau avoit sa bibliothèque. Winkelmann, qui venoit de faire un si grand pas, se crut au comble de ses vœux. Retiré dans ce temple des Muses, il pouvoit nourrir son esprit de la lecture des Anciens & des Modernes, il pouvoit rectifier ses idées & acquérir de nouvelles connoissances. Il y trouva un autre trésor: un ami, dont l'amitié ne se démentit jamais. M. Franke, Bibliothécaire & Auteur du Catalogue raisonné de la bibliothèque de Bunau, étoit un homme aussi estimable par la bonté de son cœur que par l'étendue de ses connoissances. Ces deux hommes se lièrent intimement, non pas d'abord. Ils vivoient au commencement avec beaucoup de réserve, ayant de la défiance l'un de l'autre, défiance qui leur avoit été suggérée par un tiers; mais cet état étoit trop pénible pour des hommes du caractère de Winkelmann & de Franke, qui étoient la candeur & la franchise même. Ils s'expliquèrent, & dès-lors ils cimentèrent une amitié qui dura jusqu'à leur mort. Dans une lettre que Winkelmann lui adressa

adressa de Rome en 1764, il avoue ses torts & il épanche les sentimens de son ame dans les termes suivans :

„Jamais lettre ne m’a été plus agréable que celle
„que je viens de recevoir de vous. Oui, mon ami,
„sans la froideur qui a regné entre nous pendant quel-
„que tems dans notre commerce, Noëtheniz auroit été
„pour nous un vrai paradis. Je reconnois ici un équi-
„libre qui est donné à toutes les choses humaines. La
„paresse est souvent le partage des talens supérieurs,
„ceux qui sont nés pour l’amitié, qui pourroient y
„trouver le charme de la vie, se mettent des chimères
„en tête, pour ne pas trouver dans des engagemens
„terrestres la souveraine félicité, qui ne doit être cher-
„chée que dans Dieu. Cependant je regarderai tou-
„jours comme le bonheur de mes jours, de pouvoir
„me glorifier de votre amitié. Comme j’ai renoncé
„à tout commerce de lettres au delà du Rhin & du
„Danube, vous êtes aujourd’hui le plus ancien, le plus
„digne de mes amis ; j’ai trouvé toutes les autres ami-
„tiés, pesées dans une juste balance, trop légères de
„poids : la nôtre durera jusqu’au tombeau, parcequ’elle
„est pure & dégagée de toutes les vues d’intérêt, par-
„ce qu’elle est éprouvée par l’estime. Je suis si sensi-
„ble sur ce point, que si je suivois les mouvemens de
„mon cœur, je ne vous écrierois que sur cet article.
„Il y a deux mois que j’ai perdu par une mort vio-
„lente le meilleur ami que j’avois à Rome, l’Abbé Rug-
„gieri, Bibliothécaire de la bibliothèque Impériale. Plon-
„gé dans une cruelle mélancolie, il s’est tué d’un coup
„de pistolet, à l’âge de cinquante-six ans. J’en suis
„inconsolable ; mon esprit harmonisoit avec le sien &
„mon ame voloit au devant de lui, dès que je l’ap-
„percevois.“ —

M. Fran-

M. Franke, quelque tems après la mort de son Protecteur M. le Comte de Bunau, fut nommé Bibliothécaire de la Bibliothèque Electorale de Dresde. Il avoit promis de donner la vie de son ami & de publier un volume de ses lettres; mais il n'a pas eu le tems d'ériger ce monument à l'amitié, la mort l'ayant surpris le 19 Juin 1775.

Winkelman au milieu des trésors littéraire d'une immense bibliothèque reprit ses études favorites. Il y trouva des ouvrages précieux & il en profita selon sa méthode. L'art des Anciens attira toute son attention. De l'inspection des recueils de gravures de Noetheniz; il passoit à la contemplation des ouvrages antiques & modernes de Dresde; & dès-lors il posa, sans s'en douter, les fondemens, de son histoire de l'Art. Telles furent ces occupations depuis 1748 jusqu'en 1755.

Le voisinage de Dresde fut très-utile à Winkelman. Indépendamment des productions de l'Art qu'il y trouvoit, il fit connoissance avec des hommes dont il fut tirer parti. Il se lia d'amitié avec M. M. de Hagedorn, Oeser & Lippert. Il ne tarda pas à faire connoissance avec M. Heyne, qui avoit alors l'inspection de la bibliothèque du Comte de Bruhl & qui ajoute aujourd'hui au lustre de l'université de Gœttingue. Ces deux hommes, s'étant perdus de vue, renouvelèrent leur ancienne connoissance en 1764. M. Heyne, ayant annoncé à son ami que la société littéraire de Gœttingue l'avoit élu au nombre de ces membres, reçut de Winkelman une lettre de remerciemens pleine d'affection. Ils établirent alors une correspondance qui ne finit qu'à la mort de Winkelman. M. Munchhausen, ce protecteur zélé des lettres, y fut pour un tiers.

Win-

Winkelman, jouissant des richesses littéraires & vivant dans un cercle d'amis, avoit lieu d'être content de son sort. Cependant son désir de voyager, &, disons le, une certaine inquiétude qui ne l'a jamais quitté, se réveillèrent en lui & lui firent concevoir l'espérance de pouvoir exécuter son plan chéri, de voir l'Italie. L'occasion ne tarda pas à se présenter. La proximité de Dresde attiroit beaucoup de monde à Nætheniz. Le Nonce du Pape, M. Archinto, étant venu voir plusieurs fois la bibliothèque, eut occasion de connoître Winkelman. Frappé de sa vaste érudition, il lui parla de Rome & lui dit qu'il se faisoit fort de lui procurer la place de Bibliothécaire du Vatican; mais il lui fit sentir en même tems que pour réussir dans ce dessein il falloit qu'il se fit Catholique. Winkelman ne tint pas contre la force de cet argument & fit ce qu'on voulut. M. Archinto l'adressa au P. Rauch, Confesseur du Roi de Pologne, & peu de tems après il lui fit faire l'acte d'abjuration. La cérémonie se fit sans bruit à l'hôtel du Nonce. Du reste le Confesseur du Roi lui fut plus utile que le Nonce du Pape: il rendit des services signalés à Winkelman, qui l'a toujours nommé l'artisan de son bonheur.

A cette occasion il écrivit au comte de Bunau une lettre, où il semble vouloir dire quelque chose & où il ne dit rien. Il résulte du désordre de ses idées que son changement de religion fut plutôt une affaire de convenance que de conviction. Voici quelques passages de cette lettre singulière, datée du 17 septembre, 1754.

„Je ne peux, je ne dois pas taire à votre Excellence que j'ai repris mon premier projet & que je viens de franchir le pas. —

„Je sens, Monsieur le Comte, que je me suis rendu indigne de votre patience ! Convaincu de la bonté de votre cœur, je vous supplie de m'écouter. Que Dieu, ce Dieu des nations & des sectes vous fasse miséricorde comme vous me la ferez ! —

„Après les derniers assauts que ma santé vient d'essuyer, j'allai voir M. Archinto, à qui je n'avois pas parlé depuis plus d'un an, dans l'unique dessein de me rétracter & de prendre congé de lui avant son départ pour Vienne. Je voulois tâcher enfin, s'il étoit possible sans me compromettre, de me ménager une perspective pour aller à Rome. Son procédé fut plus honnête que je n'eusse désiré : il chercha à me gagner par des caresses & par des promesses. En voyant la maigreur de mon visage, il me dit que le seul moyen de me remettre étoit d'embrasser un autre genre de vie & de chercher un délassement de mon travail. Je refusai de suivre ses conseils, en lui objectant que je ne pouvois pas quitter les ouvrages que j'avois commencés ; & quant à la chose même, je demandai du tems pour m'y résoudre. Le départ du Nonce fut différé. J'eus le tems pendant cet intervalle d'achever le *Catalogum Juris publici*, & de commencer le *Catalogum Historicorum Italiae*, qui est aussi presque fini. — Enfin je me suis expliqué, mais de façon que je me suis réservé de rester en Saxe jusqu'à Pâques.

„Sa Majesté a déclaré, après mon acte de renonciation, qu'elle me payeroit les frais du voyage & le P. Rauch, Confesseur du Roi, m'a assuré qu'on ne me laisseroit manquer de rien. —

„Je me jette en esprit aux pieds de votre Excellence, n'osant pas me présenter en personne. J'espère
„que

„que ce cœur plein d'humanité, qui daignoit tolérer
 „mes nombreux défauts, portera de moi un jugement
 „charitable. Où est l'homme dont les actions sont tou-
 „jours sensées? Les Dieux, dit Homere, ne distribuent
 „aux Mortels qu'une dose de raison pour chaque
 „jour.“ — —

Winkelman, ayant fini ses travaux à la bibliothé-
 que de Neethenitz, se rendit à Dresde au commence-
 ment de novembre, 1754. M. le Comte de Bunau qui
 l'aimoit le vit partir à regret. Ce Ministre éclairé, loin
 de lui en vouloir à cause de son changement de religion,
 fut toujours son ami & son protecteur. Aussi Winkel-
 mann, qui en avoit encore reçu une gratification en par-
 tant pour Rome, lui fut-il constamment attaché & le re-
 garda-t-il toute sa vie comme le premier auteur de sa
 fortune. A la mort du Comte, il marqua ses regrets à
 son ami Franke. Voici le commencement de cette Lettre,
 datée de Castel-Gandolpho, du 26 juin, 1762.

„J'avois appris, il y a plus d'un mois, la mort du
 „Comte de Bunau, que vous me mandez dans votre der-
 „niere lettre. Je vous plains, mon ami, je vous plains
 „du fond de mon ame: cette perte sera longtems présente
 „à votre esprit. Moi même je perds un plaisir bien sen-
 „sible, plaisir que je commençois à goûter d'avance, de
 „voir encore une fois en ma vie cette tête si chere, l'au-
 „teur de mon bien-être. J'aimois à me flatter qu'il
 „viendrait un tems, où je pourrais lui répéter de vive
 „voix toute l'expression de ma reconnoissance. Je me
 „plaisois à me représenter la surprise que je lui causerois
 „en arrivant tout d'un coup dans le lieu de sa retraite.
 „Aujourd'hui tous ces songes se sont évanouis, & qui
 „sait, mon ami, si je vous verrai jamais! — Je rêve
 „pour trouver une occasion de lui laisser un monu-

„ment de ma reconnoissance, mais ce ne sera pas de si-tôt, & peut-être avant que je puisse l'exécuter, mon ame sera réunie à son ame.“ —

Il passa encore une année à Dresde, à se préparer pour son voyage d'Italie, par la connoissance intuitive de l'Art. Il y trouva toutes les facilités du monde, demeurant chez un ami, M. Oeser, aujourd'hui Professeur de l'Académie des Arts à Leipzig, Artiste penseur, très-capable de rectifier ses idées. Winkelman, guidé par un pareil maître, acquit bientôt une grande aptitude à juger sainement des ouvrages de l'Art. La galerie de Dresde lui fut d'un grand secours pour appliquer la théorie à la pratique.

Le Nonce Archinto étoit parti de Dresde pour se rendre à Vienne. A son départ il avoit conseillé à Winkelman de composer quelque ouvrage, capable de donner au public une idée avantageuse de sa maniere de voir. En conséquence de cela Winkelman publia ses *Réflexions sur l'Imitation des ouvrages Grecs dans la Peinture & dans la Sculpture*. Ce premier essai fut reçu avec les plus grands applaudissemens; & comme on n'en avoit tiré qu'un très-petit nombre d'exemplaires, il en donna bientôt une nouvelle édition, augmentée de près de la moitié sous ce titre: *Eclaircissemens des Réflexions sur l'Imitation des ouvrages Grecs dans la Peinture & dans la Sculpture, & Réponse à la Lettre critique de ces Réflexions* (1). L'Auteur de la Lettre

(1) Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst: 4°. — Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst: und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken. Dresden und Leipzig, im Verlage der Waltherischen Handlung. 1756 in-

tre critique, à laquelle Winkelmann répond, lui avoit reproché de n'avoir pas cité ses autorités & de-là il sembloit douter de son savoir. Winkelmann, par ce premier ouvrage, n'avoit point rempli les demandes d'une certaine classe de Savans de son pays qui attachent la plus grande importance à cet étalage d'érudition, consistant en notes & en citations. Pour se mettre bien dans l'esprit de ces gens-là, il chargea ses Eclaircissemens de citations immenses & il obtint par là leurs suffrages. Les Erudits furent contens de lui, ne se doutant pas même que sa condescendance fut un persiflage.

„Je n'ai pas cru,“ dit-il, que mon petit ouvrage feroit quelque sensation & qu'il s'attireroit l'honneur d'une critique. Je ne l'avois écrit que pour quelques Connoisseurs des Beaux-Arts; de-là je n'ai pas cru nécessaire de lui donner cette parure savante qui relève si merveilleusement un écrit par la citation des livres. Les Artistes entendent à demi mot ce qu'on leur dit sur les Arts, & comme la plus saine partie d'entr'eux regarde avec raison comme une folie de mettre plus de tems à la lecture qu'au travail, ainsi que nous l'enseigne un ancien Orateur, il suit que, quand on n'a rien de nouveau à leur apprendre, on obtient du moins leur suffrage par la brièveté de l'élocution. Je pense en général que, dès que le sentiment du beau consiste plus dans la finesse du tact que dans la profondeur du savoir, il faut singulièrement observer le principe de Néoplaton: *Raisonne, mais en peu de mots.* —

Il quitte son adversaire pour discuter des choses plus intéressantes, pour mieux développer des idées qu'il n'avoit fait qu'effleurer dans son premier écrit. „Je crains,“ dit-il, à la fin de son ouvrage, d'avoir passé quelques objections graves que me fait l'Auteur de

„la Lettre critique. Je me rappelle d'abord le secret des
„Grecs de changer des yeux bleus en noirs. Dioscoride
„est le seul Ecrivain qui fasse mention de cet artifice.
„Du reste dans les tems modernes on a fait quelques
„heureux essais de ce secret. Une certaine Comtesse Si-
„lésienne étoit une beauté accomplie: on auroit désiré seu-
„lement qu'elle eut eu des yeux noirs, au lieu de les avoir
„bleus. Ayant appris ce souhait de ces adorateurs, elle
„employa tous les moyens imaginables pour changer
„la nature. Elle eut les yeux noirs & elle devint
„aveugle. —

„Je ne suis pas content de moi, & sans doute l'Au-
„teur de la Lettre critique le sera encore moins. L'art
„est inépuisable, & il ne faut pas vouloir tout dire sur un
„sujet. J'ai cherché à occuper agréablement mon loisir.
„Les entretiens avec mon ami, M. Oeser, successeur
„d'Aristide qui esquissoit l'ame & qui peignoit pour
„l'esprit, sont en partie le résultat de ces réflexions.
„Le nom de cet ami & de cet Artiste décorera la fin
„de cet écrit.“

Ces deux ouvrages, quoique connus en France, n'ont jamais été traduits en entier. Il en a paru un extrait très-ample dans le Journal Etranger (1), fait par M. Wächter, attaché aujourd'hui au Prince Kaunitz. L'Auteur, ayant donné ensuite une autre forme à cet ouvrage, celle de lettres, le fit connoître en Italie sous le titre de Lettres Romaines, dont il parle dans quelques endroits de ses écrits: M. Suard de l'Académie Française, traduisit sept de ces Lettres, qui renferment le précis de l'ou-

(1) Journal étranger, Janvier, 1758.

l'ouvrage ⁽¹⁾. Winkelmann s'annonça avantageusement dans la République des Lettres par cet ouvrage, plein de pensées neuves. On pouroit dire que les Réflexions sur l'imitation des Artistes Grecs font à l'Histoire de l'Art, ce que les Lettres Persannes font à l'Esprit des Loix.

Il ne manqua pas d'envoyer son ouvrage à son ancien Protecteur, le Comte de Bunau. Voici ce qu'il lui marqua de Dresde le 5 juin 1755. — „Je prens la liberté d'envoyer à V. E. mes Réflexions sur l'imitation des Artistes Grecs. Je m'étois flatté d'avoir le bonheur de vous présenter moi même ce petit Ouvrage & de vous témoigner de bouche ma vive reconnaissance. La chose est enfin résolue: je partirai dans une quinzaine de jours. Je me suis débarrassé de tous mes engagemens; j'irai à Rome, où je resterai deux ans, avec une pension modique, mais suffisante pour y étudier tranquillement. J'ai promis à mon retour de me prêter à tout ce qu'on voudra faire de moi. Le petit ouvrage, qui a eu un succès aussi complet qu'inattendu, a le plus contribué à l'arrangement de mon voyage.“ —

Quelque tems après cette lettre, Winkelmann partit en effet pour Rome; je rapporterai la lettre qu'il écrivit à ce sujet à son ami Franke, & qui contient quelques détails de son voyage, elle est datée du 7 Décembre 1755.

„La santé du corps & la joie du cœur avant toutes choses! Après un voyage de deux mois je suis arrivé sain & sauf à Rome le 18 novembre. Le plus agréable de ma route a été cette partie de la Baviere, qu'on
„trouve

(1) Gazette littéraire de l'Europe, Tome V, à Paris, 1765.

„trouve en sortant d'Augsbourg, & le passage du Tyrol.
„J'ai été plus enchanté dans un de ces villages, envi-
„ronné d'une chaîne de montagnes couvertes de neiges,
„que même en Italie. On n'a rien vu de grand, de mer-
„veilleux, lorsqu'on n'a pas vu ce pays avec les yeux
„que je l'ai vu. Vous traversez les plus hautes monta-
„gnes, sur une route unie comme votre chambre. A
„chaque lieue vous rencontrez, au pied des monts d'une
„beauté effrayante, une hôtellerie où regne la propreté &
„l'abondance. Par tout il y a des lits, & partout on
„est servi en couverts d'argent: nous avons été jusqu'à
„vingt personnes à table, sans qu'il nous manquât la
„moindre chose. Dès qu'on entre dans le pays de
„Trente, on remarque la pauvreté & la mal-propreté.
„Cependant on n'y voit que des gens bienfaits, & à
„Bolsano, j'ai trouvé toutes les filles jolies & même
„belles. Dans le Trentin & à l'entrée de l'Etat de Ve-
„nise, les chemins au travers des montagnes sont si af-
„freux, que nous nûmes toute une journée pour faire
„deux lieues d'Allemagne.

„Venise est un endroit qui étonne les premiers jours,
„mais cet étonnement disparoît bientôt. Les belles mai-
„sons ne se trouvent guere que le long du grand canal; &
„il faut prendre une gondole pour les voir. Les autres rues
„sont pour la plupart si étroites qu'il n'y a que deux ou
„trois personnes qui puissent y marcher de front; les
„maisons y sont hautes, mais mauvaises. J'ai trouvé
„l'air trop froid à Venise; c'est pourquoi j'en suis parti
„plutôt que je ne me l'étois proposé. Je n'ai pas vu la
„bibliothèque de St. Marc. Zanetti étoit à la campagne.
„Il y a bien des églises dans cette ville plus belles que
„celles de Rome, où il n'y en a pas une avec une fa-
„çade de marbre. Les églises Romaines ne sont pas
„non

„non plus si riches en tableaux. — Sur la route de Venise
 „à Bologne j'ai trouvé tout encore vert; les orangers,
 „la plupart en fleurs, étoient encore dans les jardins.

„J'ai vu à Bologne deux belles bibliothèques: celle
 „de *S. Salvatore*, qui renferme un trésor d'anciens ma-
 „nuscripts, entr'autres celui de Lactance, âgé de douze-
 „cens ans, & celle des Cordeliers, composée de livres
 „choisis de tout genre. Obligé de profiter d'une occa-
 „sion, j'ai quitté à regret cette ville, où j'ai passé cinq
 „jours, logé dans la maison de Bianconi. De Bologne
 „j'ai pris ma route par Ancone & par Lorette; j'ai em-
 „ployé onze jours à ce voyage au milieu de beaucoup
 „d'amusemens. La conversation auroit pu être plus in-
 „téressante; car mon compagnon de voyage, bourgeois
 „de Bologne, ne savoit que son patois que je n'entens
 „pas du tout. Aussi j'ai plus dormi que veillé. Du
 „reste pour voyager dans ce pays là, il ne faut pas être
 „délicat. Les derniers jours, la compagnie avoit telle-
 „ment augmentée que le soir nous nous sommes trouvés
 „jusqu'à quatorze à table. Nous avions pour compagnon
 „de voyage un Carme Bohémien, qui jouoit très-bien
 „du violon; l'on dançoit quand le vin étoit bon. En
 „nous approchant de la Campagne de Rome, nous sen-
 „times l'influence du mauvais air. Deux de nos voya-
 „geurs gagnèrent la nuit un mal de bouche si désagréable
 „& si violent qu'ils furent obligés de se tenir toute la ma-
 „tinée le visage enveloppé. A une trentaine de miles de
 „Rome, s'entend de miles d'Italie, vers l'endroit où
 „commence la *via consularis Flaminia*, il ne se pré-
 „sente que des aspects tristes. C'est un vrai désert: à
 „peine y voit on un arbuste. Quelques tiges de vignes
 „sauvages rampent çà & là, mais on ne rencontre point
 „d'habitans. Et cette terre ingrate continue jusqu'à ce
 : *Hist. de l'Art. T.I.* h „qu'on

„qu'on arrive aux vignes de Rome. A la douane on
„me fait plusieurs de mes livres qui me furent rendus
„au bout de quelques jours, à l'exception de Voltaire
„que je n'ai pas encore. Mais je ne le perdrai pas, je
„n'ai pas voulu en avoir obligation au Gouverneur de
„la ville.

„J'ai été bien heureux d'avoir apporté une lettre
„de recommandation à M. Mengs; cet homme m'a
„rendu & me rend encore des services d'amis. Sa mai-
„son est mon refuge; & je ne suis nulle part mieux
„que chez lui. Je suis encore libre & j'espère l'être
„longtems. —

„C'est à Rome, mon ami, qu'on trouve tous les
„trésors de l'antiquité rassemblés, statues, sarcophages,
„bustes, inscriptions &c. On est ici en toute liberté, du
„matin jusqu'au soir. On va sans façon en redingote,
„c'est la mode. On peut très-bien encore se passer de
„feu, & je suis toute la journée les fenêtres ouvertes. —

„J'ai enfin l'expérience que, lorsqu'on ne parle des
„antiquités que d'après les livres sans avoir vu soi mê-
„me, on ne fait que tâtonner: j'ai déjà remarqué plu-
„sieurs fautes que j'ai commises. Je pense que la nou-
„velle édition de mes *Réflexions*, avec le morceau que
„j'y ai ajouté, aura paru. Je serois charmé d'appren-
„dre ce qu'on en dit. Depuis mon départ de Dresde,
„je n'ai pas reçu une seule lettre. J'ai vu le Pape, j'al-
„lois oublier ce point capital. Je suis pour jamais &c.“

Winkelmänn établi à Rome se trouvoit au terme de
ses désirs. Muni de bonnes lettres de recommandation,
il fut bientôt se faire des amis & des protecteurs. Au
milieu des richesses de l'antiquité, il lui étoit facile
d'augmenter ses connoissances & de rectifier celles qu'il
avoit

avoit déjà acquises sur cet objet. Tout concouroit au développement de ses talens, la disposition de son esprit & les circonstances du tems. Benoît XIV. étoit souverain Pontife, & les Cardinaux Passionei & Albani faisoient l'ornement de la cour Pontificale. Mengs qui joint la théorie la plus profonde à la pratique la plus savante de son art, démêla d'abord son génie & s'empressa à l'encourager & à le guider. Tous ces hommes s'intéressèrent diversement en faveur de Winkelmann. La pension modique qu'il devoit au bontés du P. Rauch & quelques secours d'argent d'un petit nombre d'amis généreux, le mirent dans l'heureuse situation de pouvoir conserver sa liberté, dont il connoissoit si bien le prix.

Au bout de quelque tems de séjour dans cette fameuse capitale, il prit le petit collet, en partie pour économiser, & en partie pour se faciliter l'accès dans les premières maisons de Rome. Il n'y trouva pas d'abord toutes les facilités dont il s'étoit flatté. M. Archinto, qui avoit été fait Cardinal à son retour à Rome, ne fit rien pour lui, & les ressources sur lesquelles il avoit le plus compté lui manquèrent: l'impatience de Winkelmann eut plus d'une fois occasion d'éclater. Dans une lettre au Comte de Bunau il se plaint fort de cette Ennui. Voici comme il s'exprime sur ce sujet:

„Je travaille pour lui sans lui rien demander. Je
 „ne vais plus chez lui. M'ayant fait attendre, il y a qua-
 „tre mois, plusieurs heures dans son antichambre, je
 „commençai à faire beau bruit; je dis que j'étois un
 „homme qui savoit estimer le seul trésor dont un être
 „raisonnable soit le maître, le tems; qu'il étoit indigne
 „de moi de me voir réduit à compter les pierres de son
 „antichambre; que j'étois peut-être le seul qui venoit
 „parler au Cardinal sans lui rien demander & même

„sans en vouloir rien recevoir. Il vint enfin & me de-
 „manda si je n'avois rien de particulier à lui dire. Rien,
 „lui dis-je. Il fut un moment à réfléchir & voyant que
 „je ne voulois par parler, il se retira. Pourquoi ne par-
 „lez vous pas à présent? me disoient les Abbés & au-
 „tres gens du même calibre. La façon de demander du
 „Cardinal, leur répliquai-je, n'est pas celle qui me donne
 „envie de répondre.“ —

Ce Prélat qui avoit fait de si belles promesses à
 Winkelmann, se contenta de lui assigner un logement au
 vaste palais de la chancellerie. „Je demeure aujourd-
 „d'hui,“ écrit-il à son ami Franke, „au palais de la chan-
 „cellerie, où le Cardinal Archinto m'a fait donner quel-
 „ques chambres. Je suis au centre de la ville, comme
 „au milieu des champs; car ce bâtiment est d'une telle
 „grandeur, que je n'entends point le bruit de la ville,
 „quoiqu'il soit bien plus considérable aujourd'hui, qu'il
 „ne l'étoit du tems de Juvenal, où l'on n'avoit point
 „de carrosses. — Quant à ma façon de vivre, elle ne
 „diffère guere de celle de Noethenitz. Je me retire de
 „bonne heure: je me couche & me leve de même. —
 „Pour ma santé, elle est meilleure qu'elle n'a jamais
 „été. Je mange quelquefois trop & je bois comme un
 „Allemand, c'est-à-dire je bois du vin sans eau. J'ai
 „lieu d'être content de ma tête & de mon estomach.“

Dès le commencement de l'année 1756 Winkel-
 mann avoit été présenté au Pape Benoît XIV. Il mande
 cette circonstance à son ami Franke dans les termes
 suivans:

„M. Bianconi m'a procuré la connoissance du pre-
 „mier Médecin du Pape, Mgr. Laurenti. Cet homme
 „respectable me fit dire dernièrement qu'il m'avoit mé-
 „nagé

„nagé une audience. Le jour pris, sa Sainteté me reçut.
 „avec bonté & m'assûra de sa protection. Elle me dis-
 „pença du baïsement de la pantoufle. Je cherchai à pro-
 „fiter de ses offres, en sollicitant la communication des
 „manuscripts Grecs du Vatican, ce que l'on me fit espé-
 „rer. Au reste cet événement a donné une tournure
 „avantageuse à ma situation. On est obligé de me mé-
 „nager; car enfin on ne fait pas ce qui s'est passé à l'au-
 „dience, & quelles espérances sa Sainteté m'a données.“

Winkelman ne manqua pas de rendre compte à son ami des connoissances qu'il faisoit à Rome. Le Cardinal Passionei, si connu par son érudition & par sa brusque franchise, ne fut pas des derniers à le distinguer. Winkelman, en traçant le caractère de ce Cardinal, nous peint sans y penser le sien. Voici quelques fragmens de lettres relatifs à ce sujet:

„Après avoir déclaré que je ne prendrois aucun en-
 „gagement à Rome, j'ai consenti à être présenté au Car-
 „dinal Passionei, qui me reçut de la maniere la plus
 „honnête. Il me conduisit lui même dans sa bibliothé-
 „que. Ce Prélat, voyant qu'un jeune Abbé qui écri-
 „voit, lui ôtoit son chapeau, ne voulut pas faire un pas
 „qu'il ne se fut couvert. Il me dit à cette occasion,
 „qu'il voudroit qu'on bannit de la République des let-
 „tres toutes ces vaines cérémonies; & pour me rendre
 „la chose plus sensible, il s'entretint familièrement avec
 „ce jeune homme qu'il ne connoissoit pas & qui fut
 „obligé pendant ce tems d'avoir son chapeau sur la tête.
 „A cet égard il faut que vous sachiez, mon ami, que
 „l'usage des Romains est de se couvrir, même dans la
 „chambre de celui à qui l'on fait visite. Le Cardinal
 „m'a donné la liberté de me servir de sa bibliothèque,
 „comme je me servois de celle de Nœthenitz. — Il

„m'a montré un extrait de ses manuscrits, qu'il fait
 „faire par un Piariste, ouvrage qui m'étoit destiné: *mais*
 „*je crains les Grecs*, disoit, Hector. — La bibliothé-
 „que du Cardinal est presque aussi nombreuse que celle
 „du Comte de Bunau. Son Eminence ne peut se lasser
 „de parler de votre Catalogue; il a les quatre premiers vo-
 „lume & il est enchanté d'apprendre qu'il en a paru
 „deux nouveaux.“ —

Winkelmann, ayant marqué à M. le Comte de Bunau
 que le Cardinal Passionei désiroit fort d'avoir les deux
 nouveaux volumes du Catalogue raisonné de sa biblio-
 thèque par M. Franke, reçut cet ouvrage pour son Emi-
 nence. Voici la lettre qu'il écrivit à ce sujet à son an-
 cien Protecteur; elle est datée du commencement de
 l'année 1757.

„Le Cardinal Passionei s'est réjoui comme un en-
 „fant, en recevant les deux volumes du Catalogue rai-
 „sonné que je n'ai pas encore vu moi même. Quand
 „il me demandera quel présent il pourroit vous faire à
 „son tour, je saurai bien lui indiquer les livres qui man-
 „quent à la bibliothèque de Nœthenitz & qui ne se
 „trouvent qu'ici.“ —

La lettre suivante, adressée au même & datée du 12
 mai 1757, caractérise trop bien ce Prélat pour la passer
 sous silence.

„Hier, comme je dinai chez le Cardinal Passionei,
 „il n'a été question que de Votre Excellence & de votre
 „bibliothèque. Son Eminence m'a fait lire la lettre que
 „vous lui avez écrite & elle m'a donné pour vous le
 „grand ouvrage du Pape de *synodo Diœcesana*, en grand
 „in - folio avec la nouvelle édition de ses *Actor. Apost.*
 „*Helvet.* & le soir il m'a remené chez moi avec les livres.
 „Je

„Je lui ai insinué que vous vous étiez informé de
„l'ouvrage du Pape. Il s'est offert de proposer à sa
„Sainteté, quand elle sera d'humeur donnante, je me
„fers de son expression, d'en faire présent à la bibliothé-
„que de Bunau. C'est en général un excellent homme,
„plein de franchise & d'amour pour la vérité. Un seul
„trait vous fera connoître son caractère. J'étois l'autre jour
„à la promenade en voiture avec lui, lorsque nous ren-
„contrâmes un Cardinal dans son équipage. — Con-
„noissez vous cet homme? — Oui de vue. — Il faut,
„Monsieur, vous apprendre, à connoître les gens tout-
„à-fait. Ce Cardinal est un &c. Cela vous éton-
„ne, n'est-ce pas? Voilà comme on parle à Rome, le
„seul endroit du monde, où l'on ose parler si librement:
„c'est-ce que je peux avancer hardiment, ayant eu oc-
„casion de vivre quelque tems dans la plupart des Etats
„libres de l'Europe. *Eminentissimo!* lui répondis-je,
„vous ne songez pas à la Sainte Inquisition? — Allez,
„vous êtes bien de votre pays, avec votre Sainte Inqui-
„sition! Sachez que vous n'avez rien à craindre à Rome,
„à moins que vous n'élieviez une chaire à la place d'Es-
„pagne & que vous n'y enseigniez publiquement que le
„Pape est l'Antechrist. Du reste on peut dire ici tout ce
„qu'on veut, sans être inquiété le moins du monde.
„Nous ne sommes plus au tems de Pie V. L'esprit de
„tolérance gagne de jour en jour. — On ne doute
„point ici que si ce Seigneur avoit l'ambition de s'éle-
„ver qu'il n'obtient la tiare. Il est généralement craint
„& estimé.“ —

On sera peut être bien aisé de savoir de quelle ma-
niere Winkelmann s'est orienté à Rome. Il entre lui
même dans de grands détails sur ce sujet, & rend compte
des obstacles qu'il a surmontés & des progrès qu'il a faits.

Je

Je me contenterai de rapporter ici quelques traits caractéristiques, tirés de la préface placée à la tête de ses remarques sur l'Histoire de l'Art, les bornes de cet écrit ne me permettant pas de l'insérer en entier.

„J'ai passé, dit-il, la première année à Rome
„à voir & à contempler sans suivre aucun plan. L'étude
„de l'art ayant été constamment ma principale occupa-
„tion, je fis bientôt quelques progrès & je parvins enfin à
„ce degré de connoissance, que je commençai à distin-
„guer le moderne de l'antique. Je trouvai la règle gé-
„nérale que les parties saillantes des statues, surtout les
„bras & les mains, sont pour la plupart des restaurations
„postérieures & par conséquent aussi les attributs des figu-
„res. J'ai d'abord eu de la peine à décider par moi-
„même de la valeur de certaines têtes; car comme il est
„plus facile de trouver le mauvais que le bon, j'éprou-
„vai encore plus de difficultés à discerner le beau dans
„les Antiques supérieures, qui surpassoient ma connois-
„sance. J'ai toujours contemplé les ouvrages de l'Art
„avec un certain enthousiasme, & non comme cet hom-
„me, qui voyant la mer pour la première fois, dit
„qu'elle étoit assez jolie. L'Athaumastie ou la *non-ad-*
„*miration*, recommandée par Strabon, parce qu'elle
„produit l'apathie, peut avoir son mérite en morale,
„mais elle ne vaut rien en fait de beaux-arts. Je me
„suis quelquefois bien trouvé de la prévention en faveur
„de certains ouvrages d'une réputation universelle; c'est
„elle au moins qui m'a excité à y chercher le beau & à
„m'en convaincre. Le torse en est un exemple. Le
„premier aspect de ce morceau, loin de m'en imposer,
„ne me satisfait nullement. Je ne pouvois concilier l'in-
„dication modérée de ses parties avec la saillie forte dans
„les autres statues d'Hercule, particulièrement de celle
„de

„de l'Hercule Farnese. Mais je me retraçois devant les
 „yeux la haute estime de Michel-Ange & de quelques
 „autres Artistes pour cette Antique. Le sentiment de ces
 „grands hommes fut pour moi un article de foi, de fa-
 „çon pourtant que je ne voulois pas lui donner mon ac-
 „quiescement sans en avoir trouvé la cause. Je fus dé-
 „routé longtems par l'attitude que le Bernin & d'autres
 „ont donnée à cette figure mutilée, qui selon eux re-
 „présente un Hercule filant auprès d'Omphale. A force
 „de l'examiner, je trouvai enfin que l'attitude en ques-
 „tion n'étoit pas celle de la statue que j'avois devant les
 „yeux; que c'étoit un héros en repos, le bras droit posé
 „par dessus la tête & l'esprit occupé à repasser la chaîne
 „de ses travaux. Dès-lors j'entrevis la cause de la diffé-
 „rence de cet Hercule avec ses autres statues: je trouvai
 „que c'étoit Hercule reçu parmi les Dieux. Après avoir
 „réussi à découvrir dans plusieurs statues le principe de
 „leur réputation, je continuai d'examiner les autres, &
 „cela de maniere que je me mettois toujours dans la po-
 „sition d'un homme qui se seroit proposé d'en rendre
 „compte dans une assemblée de connoisseurs.“ —

Un des premiers ouvrages qu'il composa à Rome fut une description des chefs-d'œuvres antiques, parvenus jusqu'à nous. Cet ouvrage, qui n'a point paru sous le titre que l'Auteur lui donna d'abord, se trouve refondu dans son Histoire de l'Art. Il en parle dans une lettre à son ami Franke, datée du 20 mars, 1756.

„J'ai entrepris un grand ouvrage, qui portera pour
 „titre: *Du goût des Artistes Grecs*. Mais comme
 „l'exécution de mon plan exigera plusieurs années de
 „travail, & que je serai obligé de relire quelques Ecri-
 „vains anciens, entr'autres Pausanias, je donnerai d'abord
 „des essais, en commençant par la description des sta-

„tues du Belvedere. Cet ouvrage m'occupe tellement
 „l'esprit qu'il me suit partout. Je me suis abonné, com-
 „me c'est ici l'usage, pour la permission de voir l'Apol-
 „lon & le Laocoön toutes les fois que j'en ai besoin
 „pour mettre mon esprit en activité par la contemplation
 „de ces ouvrages. Le Belvédère est à un bon quart de
 „lieue de mon logis. — La description de l'Apollon
 „exige le style le plus sublime. Il n'est pas concevable
 „quel effet produit cette statue. Sans M. Mengs & d'au-
 „tres je n'aurois jamais songé à écrire sur cette matière.“

Si l'ame de Winkelmann sentoit vivement les beau-
 tés de l'Art, elle n'étoit pas moins affectée de celles de
 la Nature. Dans une lettre au même, datée du 5 mai,
 il s'exprime ainsi:

„Nous sommes dans la saison des promenades cham-
 „pêtres. Il est impossible, mon ami, de vous peindre
 „la beauté de la nature qui regne dans les jardins de Ro-
 „me & de ses environs. Nous avons ici des promenades,
 „entr'autres celle de la Villa Borgheze, où l'on marche des
 „demi-lieues à l'ombre d'une forêt de lauriers, dans des
 „allées de hauts cyprès & le long des rangées de super-
 „bes orangers. Plus on connoît Rome, plus on en est
 „enchanté. Je voudrois pouvoir y rester toute ma vie;
 „mais il faudroit aussi que j'y eusse de quoi vivre & que
 „j'y pusse conserver ma liberté. En général un homme
 „qui ne cherche rien & qui n'a besoin de rien, ne
 „sauroit être nulle part mieux qu'ici.“

Ce fut aussi dans ces commencemens qu'il lui ar-
 riva une aventure qui manqua lui coûter cher & qu'il
 écrit à son ami Franke. Cette aventure mérite d'autant
 plus de trouver place ici que le bruit avoit couru que
 Winkelmann avoit été tué par une statue.

„Ce

„Ce que je trouve de fort commode ici, c'est
 „qu'on n'a pas besoin de recommandations pour voir
 „les trésors de Rome. Il faut payer. J'entrai l'autre jour
 „dans la cour d'un certain palais pour voir une statue;
 „un domestique accourut avec un balai, ôta les toiles
 „d'araignées qui la couvroient & me demanda son sa-
 „laire. Il ne s'en est guere fallu que je n'aye trouvé der-
 „nierement mon tombeau sous un monument antique;
 „c'étoit à la Villa Ludovisi. Pour mieux voir les tra-
 „vaux de la tête d'une statue, j'étois monté sur la plin-
 „the. Persuadé qu'elle étoit assujettie comme à l'ordi-
 „naire par des tenons de fer, je m'y tenois sans défiance.
 „Lorsque je voulus descendre, la statue tomba & se brisa.
 „Figurez vous mon embarras. Il n'y avoit pas moyen
 „de me retirer, puisqu'en entrant j'avois dit au concier-
 „ge que je voulois voir la galerie, & qu'il pouvoit tou-
 „jours ouvrir. D'ailleurs il y avoit à craindre que les
 „garçons jardiniers, qui travailloient au jardin, n'eussent
 „remarqué ma déconvenue & ne vinssent en avertir le
 „concierge, pendant que je serois à voir la galerie. Le
 „seul moyen qui me restoit, étoit de fermer la bouche à
 „mon homme par quelques ducats. Je n'ai jamais été
 „dans de pareilles tranfes. Heureusement pour moi cette
 „affaire n'a pas eu de suites.“ —

Winkelmann fut en commerce de lettres avec le cé-
 lebre Baron de Stosch, qui l'invitoit depuis longtems à
 venir passer quelque tems à Florence. Il n'eut pas la satis-
 „faction de le connoître personnellement; ce fameux An-
 tiquaire mourut en 1758. Voici ce qu'il écrivit à Fran-
 ke dans une lettre datée du 30 septembre 1758.

„Je suis à Florence depuis le 2 de ce mois, autant
 „pour me divertir que pour étudier, mais surtout pour
 „parcourir d'ici la Toscane & pour juger par l'inspec-
 „tion

„tion des différens monumens Etrusques. Je demeure
„ici chez mon ami le jeune Baron de Stofch. Je n'ai
„pas eu le bonheur de connoître personnellement son
„Oncle, le feu Baron de Stofch, dont tous les trésors
„me passent aujourd'hui par les mains. Il avoit sou-
„haité pendant ses dernières heures que je fisse un Cata-
„logue raisonné de ses Pierres gravées: c'est à quoi je
„travaille actuellement. Comme j'espère d'en faire un
„ouvrage qui s'écartera de la route ordinaire, je ne fais
„pas encore quand il sera fini. Pour des raisons parti-
„culieres je suis obligé de le composer en François. Ce
„cabinet de Pierres gravées ne sera pas vendu au dessous
„de 12000 ducats. Indépendamment de ce premier ca-
„binet, il y en a encore un de Camées. L'Atlas, dont je
„n'ai pas encore une idée nette, est évalué 24000 écus.
„Les médailles sont considérables. La collection des des-
„sins de Raphaël & de Michel-Ange, la superbe biblio-
„thèque, tout en est admirable. Imaginez-vous quelle
„joie pour moi de fouiller dans tout cela. Si je n'étois
„pas obligé d'aller à Rome pour achever cet ouvrage, je
„passerois l'hyver ici. Florence est le plus bel endroit
„que j'aye vu de ma vie, cette ville l'emporte même sur
„Naples. J'en puis parler plus sagement que bien des
„voyageurs. A Naples j'ai été comme l'enfant de la
„maison chez M. le Comte de Firmian, Ministre Impé-
„rial, un des plus grands Savans parmi les grands Sei-
„gneurs que j'ai connus; j'ai mangé la plupart du tems
„chez lui ou chez M. le Marquis de Galiani, Traducteur
„de Vitruve. A Florence je suis plus choyé qu'à Rome.
„Le bon Dieu me récompense pour le passé: il me
„devoit un peu cela. J'ai trop pâti dans ma jeunesse,
„& je n'oublierai jamais ma condition de maître
„d'école.“ —

Le plus grand protecteur de Winkelmann fut sans contredit le Cardinal Aléxandre Albani. L'amour de l'Art antique fut la passion dominante de ces deux hommes. Les mêmes goûts les réunissoient & levoient la barrière que la fortune avoit mise entre eux. Avant d'avoir été engagé à ce Prélat, il parle de lui dans plusieurs endroits de ses lettres, & toujours avec l'expression du sentiment. Dès les premières années de son séjour à Rome, il écrivit à son ami Franke dans ces termes :

„Le Cardinal Albani, mon plus grand Protecteur & „le chef de tous les Antiquaires, vient d'achever de bâ- „tir sa Villa. Il étale au jour des antiques dont on igno- „roit l'existence. Dans le palais de sa Villa il y a tant „de colonnes de porphyre, de granit & d'albâtre orien- „tal, que cela n'avoit pas mal l'air d'une forêt, avant „qu'elles eussent été employées. J'ai vu poser les fon- „demens de cette superbe maison de campagne. On y „va le soir, & l'on s'y promène avec le Cardinal com- „me avec un bourgeois. Vous voyez par-là comme „on vit ici.“

Winkelmann jouissoit depuis quatre ans de sa pension de cent écus, qu'il devoit plus à l'amitié du P. Rauch qu'à la cour; mais l'éloignement de son protecteur & les circonstances fâcheuses de la Saxe tarirent cette source. „Les secours,“ écrit il à Franke, „qui me venoient „de Sion, sont finis. Je ne murmure pas; je vœux bien „porter ma part des calamités publiques.“ La suppression de sa pension le détermina enfin à renoncer à une partie de sa liberté. Dans une lettre écrite à Florence, datée du 1 janvier 1759, il manda à Franke la résolution qu'il venoit de prendre.

„Je viens d'entrer au service du Cardinal Aléxan- „dre Albani en qualité de Bibliothécaire & d'Inspec- „teur

„teur des Antiques; mais comme il veut que je vive
„avec lui sur le pied de l'amitié, je ne serai pas gêné.
„Ces jours passés mon ancien ami, (c'est ainsi qu'il m'appelle) M. le Comte Firmian a passé par Florence en
„revenant de Naples; il est nommé grand Chancelier du
„Duché de Milan & Gouverneur de celui de Mantoue.
„Je lui ai fait part de la démarche que je viens de faire.
„Je crois que si jamais j'étois las de Rome, ce dont je
„suis bien éloigné, je pourrais me résoudre à chercher
„une retraite chez lui. Il n'y a pas une grande différence d'âge entre nous, & il ne pense point à se
„marier.“

Il ne tarit point sur les louanges du Cardinal & ne cesse de vanter ses vertus sociales. Voici comme il décrit sa manière de vivre chez cette Eminence:

„Je n'ai rien à faire que de me rendre les après-
„dinés avec le Cardinal dans sa superbe Villa, qui sur-
„passe tout ce qui a été fait de nos jours, même par les
„Monarques. Là je le quitte pour le laisser causer avec
„ceux qui viennent le voir: je médite & je lis. J'ai
„quatre petites pièces que j'ai meublées à mes frais.
„Le palais où je demeure en ville est situé dans le plus
„beau quartier de Rome; j'ai la plus belle vue du monde.
„De mes fenêtres mes yeux se promènent sur les jardins & les ruines de Rome & de ses environs; de-là
„ils s'étendent jusqu'aux maisons de campagne de Frascati & de Castel-Gandolfo. Dans ce dernier endroit
„le Cardinal a une maison de plaisance, outre son palais de Nettuno, au bord de la mer. Pendant les
„chaleurs de l'été j'ai la permission de m'y retirer: là
„je peux vivre comme à Noethenitz; là je vois la mer
„qui baigne cette côte, je m'amuse à compter les vaisseaux.

„seaux. Je m'y rends vers la mi-juillet, & je reviens
„à Rome au commencement de septembre.“

„Le Cardinal,“ écrit il de Castel-Gandolfo, „vou-
„droit pouvoir me faire goûter les joies du paradis; il
„aime mieux se passer de ma compagnie; pour me laisser
„jouir du plaisir de la solitude.“

Quatre mois avant sa mort il écrivit encore au même, de Porto d'Anzio: „C'est ici le lieu de ma félicité,
„c'est ici, mon ami, que je voudrois vous voir. Quel
„plaisir de me promener avec vous, libre de soucis,
„le long de ce paisible rivage, sur ces bords élevés &
„plantés de myrthes, ou de contempler tranquillement
„en votre compagnie la mer soulevée par la tempête,
„sous le portique de l'ancien temple de la fortune, ou
„du haut du balcon de ma chambre. Un mois de sé-
„jour dans un pareil endroit, un mois de jouissance de
„tout ce que la nature & l'art ont de ravissant, donne une
„nouvelle activité au cœur & à l'esprit, & surpasse infini-
„ment la vaine pompe des Cours.“

Il fut nommé Président des Antiquités du Vatican en 1763. „Je vous apprens,“ écrit il à Franke, „qu'à la
„mort de l'Abbé Venuti, j'ai obtenu la place de Prési-
„dent des Antiquités, de préférence à plusieurs autres
„compétiteurs. Cette place qui est considérable, n'im-
„pose aucun travail, & rapporte cent soixante scudis par
„an. Ainsi vous voyez que j'ai de quoi vivre pour le
„reste de mes jours. Car le double de ce qu'on me
„donneroit à Dresde, ne fait pas tant que ce que j'ai
„ici. Le Cardinal me donne la même somme, indépen-
„damment des douceurs de la vie, dont je jouis chez
„lui. Une place d'Inspecteur des Antiquités qui sera
„créée incessamment, ne peut me manquer, si je puis
„encore

„encore obtenir un *scritturato* dans cette bibliothèque, „je ne changerois pas ma place avec celle d'un conseiller „privé en Allemagne. La liberté dont je jouis, est sans bornes, & personne ne me demande ce que je fais.“ —

Un an avant sa mort il résigna la présidence des Antiquités du Vatican. „Dans la vue de conserver ma liberté,“ écrit-il à M. le Comte de Munchhausen, „j'ai „renoncé de plein gré à la place de la bibliothèque du „Vatican, ainsi qu'à d'autres avantages publics qu'on „m'a proposés, pour m'engager à refuser les offres de „la cour de Potsdam, que je n'aurai jamais sujet de regretter. Ma vie & mon bien-être sont les fruits de „mon travail, ma façon de vivre est fort retirée, & assez „conforme à celle du bon vieux tems. Ne tenant à „rien, je peux former à loisir de grands projets de „voyages.“

Avec les avantages dont il jouissoit à Rome & les sentimens que nous lui connoissons, il ne faut pas s'étonner s'il n'a jamais pensé sérieusement à accepter les places qui lui ont été offertes par plusieurs cours d'Allemagne. Winkelmann fut appelé successivement à Vienne, à Berlin, à Dresde, à Brunswick, à Hannovre & à Gœttingue, mais il étoit trop attaché à la vie libre qu'il menoit à Rome pour ne pas appréhender un pareil déplacement, & pour ne pas craindre de se préparer des regrets. Les propositions qui lui furent faites de la part du Roi de Prusse, firent plus de bruit, ayant été annoncées dans les papiers publics. M. Nicolaï, qui desiroit depuis longtems d'attirer Winkelmann à Berlin, fut chargé de lui marquer que sa Majesté lui offroit une pension de mille écus. Le Colonel Quintus Icilius, qui en étoit le moteur, lui fit dire de demander deux mille écus, persuadé que le Roi les lui accorderoit, au moyen d'un certain

certain arrangement qu'il proposeroit; mais sa Majesté, ne goutant pas l'arrangement du Colonel, déclara qu'elle ne donneroit rien de plus. Winkelman, qui se fâchoit facilement, ne voulut plus entendre parler de cette affaire. Il fut d'autant plus piqué de ce refus qu'il lui étoit revenu que sa Majesté Prussienne avoit dit, que c'étoit déjà trop que mille écus pour un Allemand. — „On me marque d'Allemagne,“ écrit il encore un an avant sa mort à un de ses amis de la Suisse, „qu'on a envie à Berlin de me faire de nouvelles propositions. Que le bon Dieu me retrace toujours dans l'esprit la liberté dont je jouis ici, & maintenant plus que jamais! Pour cet effet je viens de renoncer tacitement à la bibliothèque du Vatican, n'y ayant pas mis le pied depuis longtems.“

Il est naturel que les voyageurs de distinction se soient adressés à Winkelman pour lui demander ses conseils sur l'étude des Antiquités à Rome. Il s'en est trouvé de différens caractères qui l'ont affecté bien diversément. Il mande à ses amis, avec sa franchise ordinaire, les impressions qu'ils ont faits sur lui. Les uns lui ont donné bien de l'humeur, les autres beaucoup de satisfaction. Voici quelques exemples:

„Il m'arriva dernièrement ce que Cicéron raconte de lui même, lorsqu'il revenoit de Sicile en qualité de Questeur. Un jeune Comte Saxon vint chez moi, pour s'acquitter d'une commission dont on l'avoit chargé à Bologne, où il avoit appris que j'étois au monde & que j'avois composé quelque chose. Mais il croyoit que tout ce que j'avois écrit étoit en latin, & là finit notre conversation. Son conducteur n'avoit jamais entendu le nom de Mengs, ce que je ne pus lui passer sans une petite réprimande, car Mengs est Saxon & moi

Hist. de l'Art. T. I. k „je

„je ne le suis pas. *Ad Garamantes* tous ces
„gens là! — —

„J'ai mené à Rome pendant quelques semaines, un
„Seigneur Anglois, Mylord Baltimore, que j'ai appris à
„connoître dans cette occasion. Nous avons été un
„quart d'heure à voir la Villa Borghese. Il est las de
„tout & il n'a rien trouvé de son goût à Rome, que
„l'Eglise de S. Pierre & l'Apollon du Belvedere. —

„Ce Lord,“ écrit il ailleurs, „est un original qui
„mérite une description. Il s'imagine qu'il a trop
„d'esprit & que Dieu auroit bien fait de lui donner moins
„de lumieres & plus de forces. C'est un de ces hommes
„blasés, de ces Anglois fâcheux, qui ont perdu le goût
„physique & moral. Agé d'environ quarante ans, il est
„arrivé avec une jeune & belle Angloise, mais aujour-
„d'hui il cherche un compagnon de voyage de notre
„sexe, qu'il trouvera difficilement ici. Il va à Constan-
„tinople par pur desœuvrement. Cet homme au bout de
„quelque tems me devint si insupportable que je lui dis
„mon sentiment; je ne vais plus chez lui, quelques in-
„stances qu'on me fasse pour l'accompagner à Naples.
„Il a 30000 liv. st. de revenu, dont il ne fait pas jouir.
„L'année passée nous avons eu ici le Duc de Roxborough
„du même calibre. —

„J'ai été obligé,“ écrit il à son ami M. Usteri,
„de différer mon voyage de Naples, ayant été prié par
„des Seigneurs Anglois, le Duc Gordon, Mylord Gor-
„don son frere & Mylord Hope d'être leur conducteur
„à Rome & de les mener chacun séparément. Je l'ai
„fait plus pour faire plaisir au Cardinal Albani que par in-
„clination; mais j'ai rompu le marché au bout de quelques
„jours, n'ayant trouvé ni goût ni sentiment pour le
„beau

„beau dans aucun de ces Messieurs. Le premier, immobile comme une souche dans son carosse, ne me donnoit pas le moindre signe de vie, quand je lui parlois de la beauté de l'Antique dans les termes les plus choisis & sous les images les plus sublimes. Aussi j'ai fait vœu de n'être plus si complaisant & de ne donner mes conseils qu'à ceux que j'en jugerai dignes. — —

Pour faire voir que ce n'est pas par humeur contre les Anglois qu'il juge ainsi de ces Seigneurs, je vais rapporter un autre fragment de lettre, dans lequel il parle avec estime de deux autres voyageurs de la même nation.

„Je donne deux heures par semaine à deux hommes pleins de mérite & de connoissances, à M. Hamilton, Ministre plénipotentiaire de la Cour de Londres à celle de Naples, & à Mylord Stormont, Ambassadeur d'Angleterre à la Cour de Vienne. Ce Lord est un des hommes le plus savant que j'aye connu; il est même très-fort dans la langue Grecque. Il avoit épousé une Comtesse de Bunau, dont la mort l'avoit sensiblement affecté. Les regrets sur sa perte & la mélancolie qui s'en est suivie ont occasionné ce voyage. Aussi les vapeurs noires qui offusquoient son ame, se sont-elles dissipées dans cet heureux climat par la contemplation de mille objets de curiosité.“ —

Malgré sa prévention, ou sa jalousie contre la nation François, il parle avec éloge de plusieurs François dont il avoit fait la connoissance à Rome. Dans la première édition de son Histoire de l'Art, il s'étoit exprimé un peu durement sur quelques principes avancés par M. Watelet, dans son Poëme de l'Art de peindre & dans ses Réflexions sur la Peinture. On voit par plusieurs endroits de ses lettres qu'il en étoit fâché & qu'il auroit voulu

adoucir son jugement, & cela même avant qu'il eut fait sa connoissance. Voici ce qu'il écrit à ce sujet à M. Heyne, dans une lettre datée du 4 janvier, 1765.

„Indépendamment des fausses notions que j'ai don-
 „nées dans mon ouvrage des prétendues Peintures anti-
 „ques, j'aurois été bien aise d'adoucir la critique que
 „j'ai faite du livre de M. Watelet, non pour me discul-
 „per du reproche que les Allemands m'ont fait dans des
 „feuilles périodiques que j'ai de la prévention contre la
 „nation Françoisé; mais parce que j'ai eu occasion en-
 „suite de connoître personnellement cet aimable homme,
 „& de faire avec lui de petites courtes aux environs de
 „Rome. Je me souviendrai toujours des heures agréa-
 „bles que j'ai passées avec lui à la maison de campagne
 „de mon patron & de mon ami, à Porto d'Anzio où
 „nous avons goûté ensemble les plaisirs champêtres au
 „bord de la mer. Je vous avouerai que la sottise des
 „Allemands de traduire avec tant d'empressement toutes
 „les futilités Françoises, m'avoit tellement échauffé la
 „bile que je m'étois servi d'expressions un peu dures. —
 „Malgré cela je ne donne pas le titre de juge infaillible
 „dans l'Art à ce Poète agréable, à cet Ecrivain plein de
 „goût; lui même a eu la modestie de convenir à Rome
 „qu'il s'étoit trompé dans quelques endroits, & qu'il
 „auroit mieux fait de ne publier son ouvrage qu'à son
 „retour d'Italie.“

Cet aveu satisfera sans doute M. Falconet & lui don-
 nera quelques remords d'avoir relevé si impoliment l'im-
 politesse de Winkelmann. *Il est scandaleux*, dit cet
 Artiste-Auteur, dans ses OBSERVATIONS SUR LA STA-
 TUE DE MARC-AURELE, *que dans un siècle poli on*
parle de M. Watelet, recommandable par ses
mœurs

mœurs honnêtes, ses talens littéraires, ses vraies connoissances dans les Arts & dans d'autres excellentes qualités, il est scandaleux qu'on en parle grossièrement & à peu près comme d'un homme sans mérite. Cela est trop malhonnête, quelque soit l'Ecrivain. — —

Tous ceux qui ont l'avantage de connoître personnellement M. Watelet souscriront avec plaisir au jugement qu'en porte M. Falconet, & personne ne le fera avec plus de joie que moi, me rappelant toujours le tems où j'ai eu cet avantage. Cependant je ne crois pas que M. Falconet se serve du terme convenable, en disant que Winkelmann parle grossièrement de M. Watelet.

Au reste si M. Falconet a raison sur cet article, il a tort, je pense, lorsqu'il reproche à Winkelmann de ne pas entendre ni le Grec ni le Latin, & il a manifestement tort, lorsqu'en parlant d'une pierre gravée du cabinet de Stofsch, il lui fait dire une absurdité, ainsi qu'on le verra ci-après, qui ne se trouve ni dans l'original, qu'il affecte toujours de citer, ni dans ma traduction, qu'on peut consulter, & cela pour amener cette honnêteté qui doit caractériser Winkelmann: *Et voila comme avec une honnête portion de suffisance, on instruit, sans contredit, son lecteur, & comme on écrit l'Histoire de l'Art.*

Mais revenons aux occupations du même genre de Winkelmann à Rome. Voici ce qu'il écrit au sujet de plusieurs autres voyageurs de marque dont il a fait la connoissance.

„Malgré l'ingratitude du métier, le penchant naturel que j'ai pour celui de Maître d'école, se manifeste „dans toutes les occasions, & je ne suis jamais plus

„charmé que quand je rencontre parmi les voyageurs
 „des hommes de mérite. Dernièrement j'en ai trouvé un
 „de ce nombre dans la personne d'un jeune Seigneur
 „François, M. le Duc de la Rochefoucauld, le jeune hom-
 „me le plus doux, le plus honnête & le plus instruit
 „qu'on puisse voir. Il voyage, accompagné d'un Peintre
 „& de deux hommes de lettres, dont l'un nommé M.
 „Desmarets, s'est fait connoître comme habile Physicien.
 „Pendant que j'étois avec ces Messieurs à la maison de
 „campagne du Cardinal Albani à Castel-Gandolfo, je fus
 „interrompu par le Prince de Meklenbourg-Strelitz, frere
 „de la Reine d'Angleterre. Arrivé la veille à Rome, il
 „étoit venu me chercher pour me prier d'être son gui-
 „de dans cette capitale. C'est un Prince très-aimable,
 „âgé de dix-sept ans; il vient d'Angleterre par l'Espagne
 „& la France, dans l'intention de jouir de Rome pendant
 „toute une année.“ —

De tous les illustres voyageurs celui qui attira le plus son attention fut le Prince d'Anhalt-Dessau. Un homme moins sensible que Winkelmann n'auroit pu se défendre de l'air de bonté & des manieres affables qui caractérisent toutes les démarches de ce Prince, l'amour de tous ceux qui ont le bonheur de l'approcher. Winkelmann, souvent exagérateur, s'en tient aux termes de la vérité lorsqu'il écrit à Franke:

„Le Prince d'Anhalt est un des plus grands Princes
 „que je connoisse, c'est un Sage né pour le bonheur &
 „les délices de ses sujets. La première fois que je le vis
 „fut un soir qu'il entra tout d'un coup dans ma cham-
 „bre, avec un bâton à la main & sans être accompagné
 „de qui que ce soit pour n'être pas reconnu. Je suis
 „de Dessau, me dit-il, mon cher Winkelmann; je viens
 „à Rome pour apprendre, & j'ai besoin de vous. Il
 „resta

„resta chez moi jusqu'à minuit, & j'ai versé des larmes
 „de joie, en félicitant ma nation d'avoir produit un si
 „digne enfant des hommes. Il est accompagné de deux
 „hommes, de mérite, dont l'un, ancien Aide-de-camp
 „du Roi de Prusse, s'appelle M. de Baerenhorst, &
 „l'autre, Gentilhomme Saxon, se nomme M. d'Erd-
 „mannsdorf.“

Dans une autre lettre datée du mois de juin 1766, il écrit au même: „Le Prince de Dessau, avec son frere,
 „est parti d'ici il y a deux jours pour Florence, après un
 „séjour de cinq mois. De-là il compte se rendre en
 „Angleterre & parcourir une seconde fois tout ce Royau-
 „me; il se propose aussi de passer en Irlande pour voir les
 „Manufactures. Ce Prince, cet ami de l'humanité, méri-
 „teroit d'être Empereur. J'ai lié avec lui une étroite ami-
 „tié, & comme je ferai mon voyage d'Allemagne, après
 „l'impression de mon ouvrage Italien, je me propose de
 „passer quelque tems chez lui.“ —

Une autre connoissance qui a flatté l'amour-propre de Winkelmann, est celle du Prince de Brunsvic. Dans une lettre du 4 octobre 1766, il écrit à son ami Franke:

„Depuis une couple de semaines je n'ai pas quitté
 „l'Achille de Brunsvic, le Prince héréditaire. Il vient
 „de partir pour Naples, où il compte passer quinze
 „jours, & à son retour il se propose de rester en-
 „core autant à Rome. On lui a rendu ici tous les
 „honneurs publics, dus à son rang & surtout à ses qua-
 „lités personnelles. Je peux me vanter d'avoir été
 „fort avant dans sa familiarité. M'ayant témoigné un
 „jour avoir envie de courir avec moi, nous avons
 „fait des courses dans l'intention de nous lasser, &
 „quelquefois nous avons si bien réussi, que nous
 „étions

„étions souvent plus d'une heure sans pouvoir manger.
 „J'ai toujours saisi l'occasion de dire bien des vérités à
 „ces enfans gâtés de la fortune. Une chose que je leur
 „ai répété souvent, est que je rendois sincèrement graces
 „à la Providence de n'être pas né dans un rang si élevé.
 „Il est certain que le vrai contentement n'est pas leur
 „partage. Combien de fois n'ai-je pas répété à cet ai-
 „mable Prince que j'avois plus de ressources que lui pour
 „être heureux! Une liaison intime avec les Grands de la
 „terre, est une véritable école de contentement pour les
 „gens de notre état.“ —

Je pourois grossir considérablement cette liste, si je voulois citer toutes les personnes dont Winkelmann avoit été le conducteur à Rome. Si nous considérons la multiplicité de ses liaisons & l'étendue de son commerce de lettres, nous serons surpris qu'il lui soit resté assez de tems pour composer un si grand nombre d'ouvrages. Mais telle étoit l'activité de son esprit, qu'il savoit pour ainsi dire se multiplier. Je vais rapporter un précis des différens ouvrages qu'il a publiés pendant son séjour en Italie, en suivant dans cet exposé l'ordre de leur composition.

Le premier en date est sa Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch ⁽¹⁾. Les conseils & les lumières du Cardinal Albani avoient été d'un grand secours à Winkelmann pour la description de plusieurs morceaux rares. Cet ouvrage écrit en François, fut généralement bien reçu. Feu M. Mariette en a donné un ample extrait dans le Journal Etranger ⁽²⁾; ceux qui

(1) Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch, dédiée à son Eminence, M. le Cardinal Albani, par M. l'Abbé Winkelmann, Bibliothécaire de son Eminence, A Florence, 1760, in-4°.

(2) Août, 1760.

qui ne connoissent pas le livre, peuvent s'en faire une idée par la lecture de cet extrait. Je me contenterai de rapporter ici le jugement de ce célèbre Antiquaire, sur la collection de Stofsch & sur le travail de Winkelmann :

Il est peu de ces hommes utiles & dignes de la reconnaissance publique, qui aient mieux mérité des Arts & en particulier de la Gravure, que feu M. le Baron de Stofsch. Cet illustre Amateur avoit travaillé pendant plus de quarante ans & dans de longs voyages à faire une collection de Pierres gravées antiques; & jamais Particulier ne forma un cabinet aussi riche en ce genre. Le Neveu de ce grand homme, M. le Baron de Stofsch-Muzell, héritier de ce magnifique cabinet, vient d'en faire imprimer à Florence la Description en François. L'Auteur de cette Description, ornée d'explications savantes, est M. l'Abbé Winkelmann, cet Amatenr, doué de l'heureuse sensibilité, que les impressions du beau élèvent jusqu'à l'enthousiasme, & de ce Génie ardent, qui pénètre jusqu'à la pensée des Artistes. L'Ouvrage est dédié à M. le Cardinal Alexandre Albani qui, possède lui même tant de rares Antiquités, moins comme au Protecteur des Savans & des Artistes, que comme au Juge le plus éclairé en matière d'Arts & d'Erudition, & à un ami de feu M. le Baron de Stofsch.

Je n'entrerai pas dans de plus grands détails sur cet ouvrage de Winkelmann, me contentant de dire que la Description des Pierres gravées est le complément de son Histoire de l'Art & que c'est celui de ses ouvrages, avec ses *Monumenti*, qu'il cite le plus souvent.

Winkelmann donna ensuite ses Remarques sur l'Architecture des Anciens. Ce petit Traité, peu connu en France & fort applaudi en Allemagne, parut à Leipzig un an après le précédent (1). Dans un Avertissement placé à la tête de l'ouvrage, il rend compte de son travail. Voici quelques unes de ses Réflexions:

„Ces Remarques sur l'Architecture des Anciens sont
 „les fruits des recherches que j'ai faites à Rome & dans
 „d'autres villes d'Italie sur tous les objets relatifs aux Arts.
 „J'ai eu pour cet effet tous les secours imaginables, sur-
 „tout une liaison intime avec un des plus grands Con-
 „noisseurs des Antiquités, son Eminence, Mgr. le Car-
 „dinal Aléxandre Albani.“

„Quant aux parties de l'Architecture que je discute
 „dans ce Traité, je pose en principe qu'un Savant qui
 „a étudié attentivement les Antiquités & qui possède en
 „même tems les connoissances élémentaires de cet Art,
 „peut en parler avec autant de solidité qu'un Architecte.
 „On peut appliquer à cette assertion ce qu'Aristote dit
 „des Lacédémoniens: *Ils n'ont pas appris la musique,*
 „*mais ils savent en juger avec solidité.* D'ailleurs
 „l'étude de l'Antiquité exige des recherches non moins
 „exactes sur l'Architecture que sur la Peinture & la Sculp-
 „ture. L'inspection des édifices antiques fait naître le
 „désir de connoître plus intimement l'Art.“

De-là l'Auteur donne une description détaillée des ruines de l'ancienne ville de Posidonium ou de Pæstum.
 Ces

(1) *Anmerkungen über die Baukunst der Alten, entworfen von Johann Winkelmann, Mitgliede der Mahleracademie von St. Luca zu Rom, und der hetruscischen Aca-*
demie zu Cortona und der Gesellschaft der Alterthümer zu London Mitglied. Leipzig, verlegt Johann Gottfried Dyk, 1761, in - 4º.

Ces ruines sont aujourd'hui publiques par les soins de M. le Comte de Gazzola, Grand-Maître d'Artillerie du Roi des Deux-Siciles, qui a été le premier à les faire graver. Depuis ce tems là, plusieurs Artistes ont été sur les lieux pour les dessiner sous divers aspects. Il est inconcevable que des Antiquités de cette importance, aient échappé pendant tant de siècles aux recherches des Curieux. On voit dans l'intérieur des murs, au centre de la ville, deux temples & un troisième édifice public, qui fut, ou une Basilique ou un Gymnase. „Ce sont là sans „contredit,“ ajoute Winkelmann, „les plus anciens bâ- „timens Grecs, & ceux qui, indépendamment du temple „de Girgenti en Sicile & du Panthéon à Rome, se sont „le mieux conservés; car l'un de ces temples a le fron- „tispice de ses deux façades d'une parfaite conservation, „& l'autre à cette même partie presque entière.“ —

A l'égard des particularités de Pastum, on peut consulter M. d'Hancarville, qui s'étend beaucoup sur les ruines de cette ville, dans le premier Tome de ses *Antiquités Etrusques, Grecques & Romaines du cabinet de M. d'Hamilton*. Je rapporterai encore la fin de l'Avertissement de Winkelmann, qui nous offre les traits d'une vertu dont il se piquoit le plus, celle de la reconnaissance. „Qu'il „me soit permis de remplir ici le devoir le plus sacré „que j'aye sur la terre, de reconnoître publiquement les „obligations que j'ai au P. Rauch, Confesseur de S. M. „le Roi de Pologne, le plus digne des hommes, qui me „tient lieu de pere, d'ami & de ce qu'il y a de plus „cher au monde! Lui seul est l'Auteur du bonheur dont „je jouis & que je ne goûte jamais, sans éprouver les „sentimens d'une éternelle reconnaissance. — Cette „même reconnaissance exige de moi un autre aveu, „c'est celui des obligations que j'ai à deux amis, à M.

„Wille, Membre de l'Académie Royale de Peinture à
„Paris, & à M. Fuesli, Peintre & Secrétaire de la ville
„de Zurich. La maniere avec laquelle ils m'ont rendu
„service, sans me connoître personnellement, fait hon-
„neur à l'humanité: mais la délicatesse de leurs ames
„généreuses arrête l'effusion de ma gratitude, de peur
„d'agir contre leur dessein qui étoit de faire du bien
„dans le silence.“ —

L'ouvrage de Winkelmann est divisé en deux cha-
pitres. Dans le premier, qui traite de l'essence de l'Ar-
chitecture antique, il discute les matériaux qu'em-
ploient les Anciens & les procédés dont ils se servoient
pour produire à la fois l'utile & l'agréable. Dans le se-
cond qui a pour objet les ornemens, il expose ses idées
sur cette partie de l'Art de bâtir. Cette sage économie
qui caractérise toutes les productions des Anciens, est aussi
ce qu'il recommande le plus sur cet objet. Voici quel-
ques unes de ses réflexions: „Un édifice, sans décoration
„est comme la santé dans l'indigence. La monotonie
„peut tout aussi bien être reprehensible dans l'Architec-
„ture, que dans l'Art d'écrire & dans les autres ouvra-
„ges d'imitation. La variété est le principe de la déco-
„ration. Dans les écrits & dans les édifices les ornemens
„servent de repos & de recreation à l'esprit & à l'œil.
„Lorsqu'ils sont associés à la simplicité, ils produisent la
„beauté; car une chose est belle & bonne, quand elle
„est ce qu'elle doit être. Il résulte de cette maxime
„que les ornemens d'un édifice doivent se conformer à
„leur but général & particulier: selon leur but général, ils
„doivent toujours paroître comme une addition, & selon
„leur but particulier, ils ne doivent jamais changer la
„nature & le lieu de leur emploi. Considérons les or-
„nemens comme les draperies qui servent à couvrir le
„nud;

„nud: l'excès y porteroit préjudice. Plus un bâtiment
„est grand dans son plan, moins il a besoin de décora-
„tions: il est comme une pierre précieuse qui, pour se
„montrer dans tout son éclat, ne doit être montée que
„d'un fil d'or.“ — —

„On pourroit faire un parallèle de la manière de dé-
„corer des Anciens & des Modernes. La simplicité regne
„constamment dans le plan des décorations chez les pre-
„miers; il n'en est pas de même à cet égard chez
„les derniers. Ceux-là sont économes dans la distri-
„bution des ornemens, qui appartiennent comme une
„branche à sa tige; ceux-ci en sont prodigues & les
„embrouillent tellement que souvent on n'y trouve ni
„commencement ni fin. On en est enfin venu à ce point
„de corruption, qu'on a pratiqué sur les façades des
„édifices de ces ornemens fantasques, de ces enrou-
„lemens du goût baroque, que les gravures Françaises
„& Allemandes ont cherché à perpétuer. Le monument
„le plus détestable de cette nature existe en Italie, à Por-
„tici près de Naples. Le Duc de Caravita a fait exécu-
„ter en pierres les ornemens les plus absurdes du genre
„baroque, dans un jardin situé à côté du château Royal;
„& ces horreurs, placées de distance en distance, à plu-
„sieurs pieds de hauteur, bordent les allées du jardin &
„insultent ouvertement au bon goût.

„Michel-Ange dont la fécondité du génie ne pou-
„voit se borner à l'économie de la manœuvre & à l'imi-
„tation des Anciens, commença à mettre de l'excès dans
„les décorations, & le Boromini, qui renchérit sur ses
„modeles, introduisit une grande corruption dans l'Ar-
„chitecture. Cette corruption, qui s'est répandu en Ita-
„lie & dans d'autres pays, se conservera, parceque nous
„nous éloignons toujours de plus en plus de la gravité

„des Anciens. Nos Ordonnateurs de bâtimens ressem-
 „blent souvent aux Rois du Pérou, dont les jardins
 „étoient décorés de plantes & de fleurs d'or, &
 „dont la grandeur se manifestoit par l'excès du mau-
 „vais goût.“ —

Un voyage que Winkelmann fit à Naples en com-
 pagnie de M. le Comte Henri de Bruhl & de M. de Kau-
 derbach, Ministre de la Cour de Saxe à la Haye, donna
 lieu à un second ouvrage, portant pour titre: *Lettre de*
M. Winkelmann à M. le Comte de Bruhl sur les dé-
couvertes d'Herculanum &c. (1). Voici le début qui
 renferme en même tems l'idée de l'ouvrage: „Ayant eu
 „le plaisir, Monsieur le Comte, de vous accompagner
 „de Rome à Naples pendant le carnaval de 1762, j'ai pris
 „la résolution de donner quelques notices des raretés que
 „vous avez vues au cabinet Royal de Portici, tant pour
 „vous rappeler les choses les plus curieuses, que pour
 „servir d'instruction à d'autres voyageurs qui, pendant
 „le court séjour qu'ils y font, ne peuvent pas considérer
 „tout avec l'attention requise.“ —

„J'ai eu occasion plus que tout autre d'étudier ces
 „monumens de l'Antiquité, ayant passé, à mon pre-
 „mier voyage de Naples, près de deux mois à Por-
 „tici. Muni d'une permission du Roi, j'ai su assez
 „bien profiter de l'accès que j'avois dans ce cabinet,
 „où j'ai passé souvent des heures entières à examiner
 „ces trésors antiques.“ —

„Les

(1) *Johann Winckelmanns Send- Reichsgrafen von Bruhl &c. Dres-*
schreiben von den Herculanischen den, 1762, in-4°. verlegt George
Entdeckungen. An den Hochge- Conrad Walthers.
bohrnen Herrn, Herrn Heinrich

„Les circonstances ne me permettant pas d'entrer
„dans beaucoup de détails, je me contenterai de relever
„les objets les plus intéressans & je passerai sous silence
„ce que j'ai dit sur les Peintures & les Sculptures antiques
„de Portici, dans mon Histoire de l'Art qui est actuelle-
„ment sous presse. —

Winkelman finit sa description par ces mots :
„Quant à cette Lettre, Monsieur le Comte, je l'ai com-
„posée de réminiscence & éloigné de mes livres, à une
„des superbes maisons de plaisance de mon Protecteur,
„& j'ose dire, de mon ami, le Cardinal Alexandre Al-
„bani, à Castel-Gandolfo. Je tâcherai de revoir ces
„trésors de tems en tems, ce qui fera j'espère encore
„cet automne.“

Cette Lettre eut beaucoup de succès, surtout en Allemagne, où les papiers publics en parlerent avec éloge. Deux ans après sa publication, feu M. le Comte de Caylus me proposa d'en faire une traduction Française. Ayant accepté la proposition, je me mis à l'ouvrage, & au bout de quinze jours la Lettre fut en état d'être imprimée. Elle étoit sur le point de paroître par les soins de M. Mariette qui s'étoit chargé de l'impression, lorsque Winkelman écrivit à un de mes amis, M. Wille, & le conjura par tout ce qu'il y a de sacré, d'empêcher la publication de sa Lettre (1).

Il avoit appris l'erreur dans laquelle il étoit tombé, touchant les prétendus tableaux antiques, dont il avoit fait une si belle description & dont M. Casanova s'étoit déclaré

(1) Lettre de M. l'Abbé Winkelmann sur les découvertes d'Her-
culanum à M. le Comte de Brühl. Chez Tillard, Libraire, Quai des
Augustins, Paris, 1764, in-4°.

déclaré l'auteur; il vouloit, avant qu'on publiât sa Lettre en François, corriger quelques endroits & changer entr'autres le passage dans lequel il s'égaye aux dépens des Antiquaires qui ont le tact si peu fin que de prendre le moderne pour l'antique. Il cite surtout M. le Comte de Caylus, qui acheta comme antique une Peinture faite par Joseph Guerra, Peintre Vénitien, mort à Rome en 1761. M. le Comte de Caylus n'eut donc garde d'entrer dans les peines de Winkelmann. La Lettre parut & c'est toute la vengeance qu'il en tira. Du reste cet ouvrage fut très-bien reçu à Paris. M. l'Abbé Arnaud, qui en fait mention dans la Gazette littéraire, dit: *Qu'on y trouve des détails, des remarques, des éclaircissimens qu'on chercheroit en vain dans les productions volumineuses qui ont paru jusqu'à présent au sujet d'Herculanum. M. Winkelmann divise sa Lettre en quatre parties: dans la première il traite des lieux ensevelis par le Vésuve, tels qu'Herculanum, Pompeii & Stabia; dans la seconde il parle de l'aterrissement même; la troisième roule sur la découverte & sur la manière dont on y a procédé; enfin, dans la quatrième, il communique ses observations sur une grande partie des monumens qu'on a déterrés. A chaque pas que fait M. Winkelmann, ou il découvre une vérité, ou il dissipe une erreur, ou il éclaircit un doute; il connoît parfaitement les mœurs & les usages de l'antiquité; jamais il ne porte ses regards sur quelque morceau de Peinture, de Sculpture ou d'Architecture qu'ils ne naissent des idées utiles au progrès de l'Art. —*

La traduction Françoisse donna une plus grande publicité à sa Lettre. Les jugemens qu'il porte sur plusieurs choses & sur plusieurs personnes, lui firent des affaires dont

dont il craignit les fuites. Dans une lettre à M. le Baron de Riedesel, il lui fait part de ses craintes en ces termes:

„A l'égard de Naples, il me reste encore une appréhension, & cela au sujet du Colonel Espagnol des Ingénieurs, qui n'a pas lieu d'être fort content de ce que je dis de lui dans ma relation des nouvelles découvertes d'Herculæum. En y faisant un voyage aujourd'hui, je pourrois bien attrapper une volée de coups de bâton, ou quelque chose de pis: dans le premier cas, les coups sont pour celui qui les a reçus, & dans le dernier la partie lésée se tait. Je risque beaucoup, & tout le risque est tellement pour moi, que les trois Couronnes de la Grande-Bretagne ne peuvent pas m'en garantir. Comme j'aurois plus d'un espion à mes trousses, cette malencontre pourroit m'arriver hors de Naples.“ —

Le Lecteur va juger si l'Officier Espagnol avoit lieu d'être fort content de l'exposé suivant: „L'inspection sur ces travaux souterrains fut commise à un Ingénieur Espagnol, nommé Rocco Giachimo Alcuibierre, qui avoit suivi le Roi à Naples. Il est aujourd'hui Colonel & Chef du Corps des Ingénieurs. Cet homme qui n'a jamais eu plus à démêler avec les antiquités, que la lune avec les écrevisses, selon le proverbe Italien, a été cause par son ignorance que bien des belles choses ont été entièrement gâtées ou perdues. Il suffit d'en rapporter un seul exemple. Les ouvriers, ayant découvert une grande inscription publique (je ne sais si c'est sur le fronton du théâtre ou ailleurs) composée de lettres de bronze de la longueur de deux palmes, il ordonna, sans faire dessiner auparavant l'inscription, de les détacher du mur & de les jeter pêle-mêle dans un panier: c'est dans cet état que l'inscrip-

„tion fut présentée au Roi. La première idée qui devoit
 „naître dans l'esprit de tout homme, étoit de demander
 „ce que signifioient ces lettres, & c'est ce que personne
 „ne savoit. Toutes ces lettres furent exposées pendant
 „plusieurs années dans le cabinet des Antiques, & tout
 „le monde avoit le plaisir de s'en former un sens à sa
 „fantaisie. Enfin après les avoir étudiées longtems, on
 „en tira entr'autres les paroles IMP. AVG. On fait de
 „quelle manière il procéda avec un quadrigé de bronze
 „qui couronnoit le frontispice du théâtre.“

Dans le compte que je rends des ouvrages de Winkelmann, j'anticiperai ici la date pour parler d'un ouvrage qui traite du même sujet que le précédent. Le ton de cette seconde Lettre sur les découvertes d'Herculanum est plus mesuré, & les jugemens de l'Auteur sur les Antiques sont plus circonspects. Cependant elle causa encore bien des rumeurs à Naples. Dans une lettre Française adressée à M. de Kauderbach & datée de 1765, il s'exprime ainsi:

„Quant aux découvertes d'Herculanum, je ne saurois vous communiquer autre chose que ce que je viens de donner au public dans une seconde Lettre écrite sur le même sujet & dédiée à un jeune Suisse. Cette lettre a paru l'année passée à Leipzig⁽¹⁾; je l'estime plus instructive que la première. Elle a fait tant de bruit à Naples que le Museum de Portici m'est fermé pour jamais.“

Voici

(1) *Johann Winkelmanns Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen. An Herrn Heinrich Fuesli aus Zürich. Te nihil impedit, dignam Dio degere vitam. Dresden, in der Watherrischen Buchhandlung, 1764, in-4o.*

Voici le début de cette lettre: „Il en est des relations, concernant les découvertes d'Herculanum & des autres endroits ensevelis depuis tant de siècles, comme des Cartes géographiques qui représentent des pays exposés aux ravages & aux révolutions de la guerre, & qui de-là ont besoin d'être souvent changées. Je ne pouvois pas savoir, il y a deux ans, une infinité de choses, parce qu'elles n'étoient pas encore découvertes, & parmi celles qui l'étoient, il devoit m'en échapper plusieurs, parce que ne songeant point alors à en faire une description, je ne faisois que de courtes notes, comptant un peu trop sur ma mémoire. J'ai tâché, dans cette relation, d'éviter cet inconvénient & de n'être pas obligé de faire un aveu semblable. Dans un troisième voyage que je viens de faire à Naples, en compagnie de deux hommes instruits, de deux amis chéris, de M. le D. Volkmann de Hambourg & de M. Fuesli de Zurich, j'ai tracé mes remarques sur le papier, dans le même ordre que je les donne aujourd'hui au public.“ —

„La relation que je publie, ne concerne que les nouvelles découvertes des villes d'Herculanum & de Pompéïa, attendu qu'on a abandonné les fouilles de Stabia. Qu'il me soit permis de dire à cette occasion, que la remarque de Galien sur la bonté du lait que les Anciens prenoient à Stabia, se trouve confirmée encore de nos jours, car les vaches trouvent de si bons pâturages sur les montagnes d'alentour, que leur lait en devient excellent: de-là tous les mets de laitage qu'on fait à Naples, sont préférés à ceux des autres pays.“ —

Winkelman divise sa relation en trois points: les édifices, les figures & les ustenciles. Dans le premier

il discute les découvertes des édifices, parmi lesquels le plus considérable est sans contredit le théâtre d'Herculanum, dont il fait une ample description. Il se loue infiniment des honnêtetés de M. le Marquis Galiani, l'ingénieux Traducteur de Vitruve, qui voulut bien être son guide & qui, d'après le plan de M. Weber, lui montra toute la disposition du théâtre & surtout celle de la scène. Dans le second point il traite des figures, c'est-à-dire, des statues & des bustes. A l'égard des grandes statues de bronze qui représentent pour la plupart des Empereurs, il les juge d'un travail assez médiocre; & quant à celles de marbre, qui sont destinées pour la galerie de Portici, il observe qu'il y en a dix-huit de restaurées. Parmi les grands bustes de bronze, il distingue celui qui représente Scipion l'Africain, avec une tête rasée & une cicatrice cruciale sur la tempe gauche. Il cherche à prouver, contre l'opinion commune, qui veut établir que c'est un Scipion l'ancien, que cette tête nous offre l'image de Scipion le jeune. Une des belles choses, en fait de nouvelles découvertes, est un vase de marbre, sur lequel il y a une Bacchante, le genou appuyé sur une outre. C'étoit une espèce de danse appelée *ASKOLIAZEIN*, *Saltation sur des outres soufflées*. Dans le troisième point il fait une description des ustenciles & des instrumens les plus remarquables, découverts alors. Il parle de ceux qui servoient au culte, au service usuel, aux amusemens & à l'écriture. Je n'entrerai dans aucun détail sur ces différens objets, que l'Auteur discute avec sa sagacité ordinaire. Voici comme Winkelmann finit sa relation:

„L'Académie Royale, fondée pour expliquer ces découvertes, est aujourd'hui un être de raison. Aussi depuis la mort de quelques membres & l'absence de quelques autres, les assemblées ont-elles cessé. D'ail-
„leurs

„leurs les explications des tableaux n'ont jamais été
 „partagées entre les Académiciens; il n'y a eu qu'un
 „seul savant, M. Pascale Carcani, Secrétaire du Roi, qui
 „y travaille, & qui touche pour cela une pension de
 „deux cens scudis. Depuis le départ du Roi pour l'Espa-
 „gne, ce Secrétaire lui envoie chaque jour de poste quel-
 „ques unes de ses explications des tableaux; autant en
 „fait l'Inspecteur du cabinet, qui y joint encor un dessin
 „de l'objet découvert, quelque petit qu'il soit. —

„Le Voyageur qui voit ces trésors pour la première
 „fois, doit à cette occasion, ainsi que toutes les fois
 „qu'il contemple des ouvrages de l'Art, avoir présent
 „à sa mémoire ce vers des Pythagoriciens qu'ils répé-
 „toient tous les soirs:

„Qu'ai-je omis? Qu'ai-je fait? Qu'ai-je né-
 „gligé (1)?“

L'ouvrage qui a précédé celui que je viens d'an-
 noncer & qui est aussi une espèce de Lettre, porte pour
 titre: *De la capacité de sentir le beau dans les produc-
 tions de l'Art*, dédié à M. de Berg, Gentilhomme Li-
 vonien (2). Cet ouvrage essuya quelques critiques &
 reçut encore plus d'éloges en Allemagne. Il y regne une
 teinte d'enthousiasme, qui plaira toujours à la classe des
 lecteurs, pour laquelle Winkelmann semble l'avoir écrit.
 Voici comme il débute:

m 3

„Si

(1) Πῃ κατέβην; τί ὤρεξα; τί μοι
 ἔσεν ἂν ἐτελέσθῃ;

(2) Johann Winkelmanns, Prä-
 sidenten der Alterthümer in Rom
 und Scrittore der Vaticanischen
 Bibliothek, Mitglied der Königl.
 Engl. Academie der Alterthümer.
 Abhandlung von der Fähigkeit
 der Empfindung des Schönen in
 der der Kunst und dem Unterrichte
 in derselben, an den Edelgebohr-
 nen Freyherren, Friedrich Rudolph
 von Berg, aus Liefland. Ἰὼν τε
 καὶ λῶροι ὅσῃ τε κενταυμύεντι. Pindar.
 Dresden in der Waltherischen Hof-
 buchhandlung, 1763, in-4°.

„Si vous recevez un peu plus tard que je ne vous
 „l'avois promis le petit traité sur la capacité de sentir le
 „beau dans les ouvrages de l'Art, vous me permettrez,
 „mon ami, de m'excuser avec les paroles de Pindare
 „qui, ayant longtems différé, contre sa promesse, de
 „célébrer la victoire d'Agésidamas vainqueur au Pugilat,
 „jeune Locrien doué de la plus belle figure & favorisé
 „par les Graces, lui dit; *La dette que je paye au-*
 „*jourd'hui avec usure, me lave du reproche.* Ap-
 „pliquez, je vous prie, ces paroles au présent traité, qui
 „est devenu plus étendu que je n'avois eu intention
 „d'abord, comptant vous tenir parole dans les *Lettres*
 „*Romaines* que je suis sur le point de publier.“ — —

„Tout le monde croit posséder la capacité de sen-
 „tir le beau & toutefois rien de plus rare que la chose.
 „Les élémens de cette aptitude sont le sentiment & l'inf-
 „truction.“ — En conséquence de cette définition,
 l'Auteur divise son traité en deux parties, le sentiment
 & l'instruction. En parlant du premier, il dit que le ciel a
 accordé la capacité de sentir le beau à tous les êtres rai-
 sonnables, mais dans un degré bien différent. Il cite des
 exemples de gens, que la nature semble avoir entièrement
 négligé dans la distribution de ce don. Il rapporte en-
 core celui du jeune Seigneur Anglois, Mylord Gordon,
 qui, assis dans sa voiture, ne donnoit pas le moindre
 signe de vie, pendant qu'il lui parloit en termes subli-
 mes de la beauté de l'Apollon & des autres statues du
 premier rang. „De cette trempe,“ ajoute-t-il, „a dû
 „être encore le sentiment du Comte Malvasia, Auteur de
 „la vie des Peintres Bolonois. Ce plat Ecrivain appelle
 „le grand Raphaël le Potier d'Urbain, d'après l'opinion
 „vulgaire, que ce Dieu de la Peinture a peint des vases
 „de faïence, que l'ignorance ultramontaine montre en-
 „core

„core comme des raretés. Il ose dire que les Carra-
 „ches se sont gâtés pour avoir imité Raphaël. Sur de pa-
 „reils gens les beautés de l'Art agissent comme l'Aurore
 „boréale, qui éclaire & qui n'échauffe pas. — L'édu-
 „cation peut faire naître ce sentiment, qui se développe
 „toujours plutôt dans les grandes villes que dans les pe-
 „tits endroits. — Chez les Romains d'aujourd'hui, où
 „ce sentiment pourroit parvenir plutôt à sa maturité, il
 „est étouffé par l'éducation, parce que les hommes res-
 „semblent aux poules, qui courent par dessus les grains
 „à leur portée, pour en aller prendre de plus éloignés.
 „Ce qui frappe tous les jours nos yeux n'excite plus nos
 „désirs. Je connois un Peintre, nommé Nicolas Riccio-
 „lini, Romain de naissance, homme plein de talents &
 „de connoissances, même indépendamment de son Art,
 „qui vient de voir pour la première fois, dans la soixante
 „& dixième année de son âge, les statues de la Villa
 „Borghese. Cet homme a étudié l'Architecture à fond,
 „& cependant il n'a jamais vu un des plus beaux monu-
 „mens de ce genre, le tombeau de Cecilia Métella,
 „femme de Crassus, bien que grand chasseur il ait
 „parcouru tous les environs de Rome.

„Dans la tendre jeunesse cette aptitude, ainsi que
 „tout autre penchant, est une émotion confuse qui se
 „manifeste *comme une démangeaison incertaine, dont*
 „*on ne peut pas attrapper l'endroit quand on se*
 „gratte.“ —

Cette comparaison singulière amène des propositions
 qui ne le sont pas moins. En général il semble vouloir
 adopter la maxime, que dans un beau corps il habite tou-
 jours une belle âme, en disant que le sentiment du beau
 se développe plutôt dans un jeune homme bien fait que
 dans un autre; mais convaincu lui même de la foiblesse

de

de son argument par le grand nombre d'exemples contraires, il établit que cette aptitude se trouve moins dans la figure que dans l'humeur. Un cœur sensible & un sens droit en font les signes caractéristiques. Elle se dévoile encore mieux, lorsque la lecture d'un Ecrivain excite une douce émotion. Sans cette émotion, ce seroit prêcher à un aveugle la connoissance du beau. —

Ce n'est pas toujours une preuve que celui qui admire le médiocre soit privé de la faculté de sentir le beau: peut-être n'a-t-il jamais été à portée de le voir. Car comme les enfans, à qui on permet de tenir trop près des yeux les objets qu'ils regardent, apprennent à loucher, de même notre sentiment s'altère & se gâte, lorsque les choses présentées à nos regards dans nos jeunes ans ont été médiocres ou mauvaises. —

„Le vrai sentiment, continue notre Auteur, ressemble à un fluide de plâtre qu'on verse sur la tête d'une statue & qui pénètre toutes ses parties. L'objet de ce sentiment n'est pas ce que nous relevant & ce que nous exaltent l'instinct & la complaisance, mais ce qu'éprouve ce tact fin, ce sens intérieur qui, dégagé de toutes les vues étrangères, goûte le beau pour le beau même. Vous me direz, mon ami, que j'avance ici des idées de Platon, capables de disputer ce sentiment à bien des gens. Vous savez que dans l'instruction aussi bien que dans la législation, il faut prendre le ton le plus haut, parce que les cordes se relâchent d'elles même. Je dis ce qui devroit être & non pas ce qui est.“ —

L'organe de ce sentiment est le sens extérieur & le siège de ce même sentiment est le sens intérieur. Celui-ci doit être délicat, celui-là doit être juste. La justesse de l'œil est un don qui manque à plusieurs. —
Cette

Cette justesse consiste dans l'examen de la configuration & de la grandeur réelle des objets; la configuration comprend aussi bien la couleur que la forme. Il est d'expérience que tous les Artistes ne voient pas les couleurs de la même manière, puisqu'ils les imitent si différemment. L'Auteur fait ici une digression sur le coloris & une critique de quelques Peintres qui ont péché contre cette partie de l'Art.

Lorsque le sens extérieur est bien organisé, il ne s'agit plus que de savoir s'il est analogue avec le sens intérieur. Ce dernier, c'est-à-dire le sentiment, n'est pas toujours proportionné au premier. Ainsi il peut y avoir des Dessinateurs corrects sans sentiment, Artistes tout au plus propres à imiter le beau & nullement fait pour le concevoir. A ce sujet il cite quelques Sculpteurs de mérite qu'il oppose au Bernin, qu'il qualifie à son ordinaire de corrupteur de l'Art. — „Il faut que ce „sens intérieur soit plus délicat que véhément, le beau „consistant dans l'harmonie des parties, dont la perfec- „tion est un mouvement alternatif de haut en bas & de „bas en haut. De-là les esprits ardents ne sont pas les „plus capables de sentir le beau. Comme la vraie beauté „de la figure humaine se pare ordinairement du vête- „ment naïf de la nature, elle veut être saisie par un „sens tout semblable.“ —

Dans la seconde partie de cet écrit, Winkelmann traite de l'instruction, relativement aux trois Arts d'imitation. Il déclare que les principes qu'il avance ne sont pas pour les gens qui n'envisagent l'Art que comme un objet de lucre, mais pour ceux qui, indépendamment de la capacité, ont le moyen & le loisir de s'y livrer. „La contemplation des ouvrages de l'Art, dit Plin, est „pour les gens oisifs & non pour ceux qui sont con-
Hist. de l'Art. T. I. n „damnés

„dammés à cultiver un champ ingrat. — Pour l'instruction d'un jeune homme qui montre le germe de cette aptitude, je conseillerois de lui faire lire les plus beaux endroits des Anciens & des Modernes, surtout les belles tirades des Poètes: cette lecture, en excitant une douce émotion dans l'ame, prépare les voies de la contemplation du beau en général, & mène à la perfection. Pour lui former l'œil, il faudroit l'accoutumer de bonne heure aux recherches exactes des beautés de l'Art, ce qui peut se faire à la rigueur dans tous les pays. Il seroit bien qu'il apprît à dessiner en apprenant à écrire.“ L'Auteur propose entr'autres les Estampes d'après l'Antique, données par P. S. Bartoli, la Bible de Raphaël, & quelques autres collections multipliées par la gravure ou par les empreintes. Cependant il ajoute que la connoissance qu'on acquiert par-là, n'est que l'ombre & non la réalité. La vraie connoissance de beau dans les ouvrages de l'Art, ne peut s'acquérir que par la contemplation des originaux, que par le séjour de Rome. Un voyage en Italie achève de perfectionner celui que la nature a favorisé du sentiment du beau.

Winkelmann donne ici une notice des plus beaux ouvrages de l'Art qui se trouvent en Angleterre, en France, en Espagne & en Allemagne, & il l'accompagne de remarques critiques. Comme de tous les endroits qu'il nomme, il n'a vu que Dresde & Berlin, on peut bien s'imaginer que cette notice est très-imparfaite. Cette considération, jointe à la prévention contre tous les ouvrages de l'Art qui existent hors de l'Italie, fait qu'il faut se tenir un peu sur ses gardes contre ses jugemens.

Après ces idées générales de l'instruction touchant la beauté, il revient au beau particulier, propre aux
Arts

Arts de peindre, de sculpter & de bâtir. Le beau de ces Arts est plus difficile à saisir dans la Peinture, plus aisé dans la Sculpture & encore plus facile dans l'Architecture. Le beau dans l'Architecture est plus général, parce qu'il consiste principalement dans la proportion. La Sculpture a de moins deux parties très-difficiles, le coloris & le clair-obscur, parties qui impriment la plus grande beauté à la Peinture.

De-là Winkelmann passe en revue les plus fameux Peintres des écoles d'Italie, relativement aux parties capitales de l'Art de peindre. Sans le suivre dans ses détails, je me contenterai de rapporter le trait suivant: „Le dessin & la „composition, ainsi que le coloris & le clair-obscur, „constituent la beauté de la Peinture. — Le Guide n'est „pas toujours le même, ni pour le dessin, ni pour l'exécution: il a connu la beauté, mais il ne l'a pas toujours „saisie. Son Apollon, accompagné des Heures & précédé „de l'Aurore du palais Rospigliosi, n'est rien moins qu'une „belle figure. *On peut dire que l'Apollon sur son char „du Guide, est à l'Apollon au milieu des Muses de „Mengs à la Villa Albani, ce qu'un valet est à son maître.*“ — Ce compliment fait à M. Mengs, au dépens du Guide, est une nouvelle preuve que l'amitié n'est souvent guère moins aveugle que l'amour. En général les éloges outrés de Winkelmann ont dû souvent faire souffrir la modestie de Mengs: il a fait presque un Dieu de cet habile Artiste. D'ailleurs la louange est ici mal-adroite. Un Artiste qui a été longtems à Rome & qui est grand admirateur de Mengs, m'a assuré que l'Apollon en question n'est pas la meilleure figure du plafond. Le Peintre, qui l'a tenu dans la proportion d'un adolescent de quinze ans, ne lui a imprimé ni dignité ni grandeur. On sait que ce plafond est un des premiers ouvrages fait à Rome par ce grand homme qui mourut le 29 juin 1779, âgé de 51 ans.

Je ne suivrai pas l'Auteur dans ses détails sur ces trois Arts, je me contenterai de rapporter quelques préceptes qu'il donne sur ce sujet.

„Premierement, soyez attentifs dans les ouvrages
 „de l'Art à de certaines pensées originales qui sont quel-
 „quefois comme des perles précieuses à un collier de peu
 „de prix. Commencez vos recherches par l'opération
 „de l'esprit, comme la plus digne partie de la beauté, &
 „passez de-là à l'examen de l'exécution. Cette obser-
 „vation est particulièrement nécessaire par rapport aux
 „ouvrages du Poussin, où les yeux, faute d'être attirés
 „par le charme du coloris, pourroient ne pas remarquer
 „le principal mérite de ce Peintre judicieux. — Rien
 „de mieux pensé que la chute du premier homme du
 „Dominiquin dans la galerie Colonna. L'Eternel, porté
 „par un chœur d'Ange, reproche à Adam sa transgres-
 „sion; Adam jette la faute sur Eve, & Eve sur le Ser-
 „pent, qui rampe à côté d'elle. Toutes ces figures
 „sont disposées par gradation, & dans une chaîne succes-
 „sive d'une action à une autre.“

„Secondement, soyez exact observateur de la nature.
 „L'Art, son imitateur doit toujours chercher le naturel
 „dans sa configuration de la beauté; il doit éviter, au-
 „tant qu'il est possible, toutes les actions violentes, par-
 „ce que les gestes outrés & les attitudes forcées font gri-
 „macer la beauté même. Autant une élocution claire
 „l'emporte sur un étalage de science dans un écrit, au-
 „tant le naturel l'emporte sur le savoir dans une com-
 „position de l'Art. De grands hommes ont pêché con-
 „tre ce précepte, à la tête desquels nous placerons Mi-
 „chel-Ange, qui pour montrer la science dans les figu-
 „res du tombeau des Grands-Ducs de Toscane, a
 „franchi toutes les bornes de la décence.“ —

„Trois-

„Troisièmement, tâchez d'apprécier le mérite de
 „l'exécution. Cette partie n'étant pas le principal objet
 „de l'Art, doit occuper le dernier rang. De-là il faut
 „regarder l'extrême fini de l'exécution comme les mou-
 „ches sur le visage d'une femme. Il faut par consé-
 „quent que Maffei, qui avance faussement que les anciens
 „Graveurs de pierres fines savoient donner aux fonds de
 „leurs figures en creux un plus grand poli que les mo-
 „dernes, ait été plus attentif aux petits détails qu'aux
 „parties essentielles de l'Art. Le poli du marbre n'est
 „donc pas une qualité d'une statue: car il y a des sta-
 „tues, & même du premier rang, qui ne l'ont pas.“ —

„Mais on ne sauroit donner une clarté palpable à
 „des choses fondées sur le sentiment & l'on peut dire ici:
 „Allez & voyez!“ —

Son Histoire de l'Art parut l'année 1764 ⁽¹⁾.
 On a vu dans ma Préface quel en fut le succès: on y a
 vu aussi qu'à peine cet ouvrage eut paru, qu'il en fut
 mécontent & qu'il se mit à travailler à une nouvelle édi-
 tion. Cette édition n'ayant pas eu lieu, il donna sépa-
 rément ses Remarques sur l'histoire de l'Art ⁽²⁾. N'étant
 pas encore content, il prit le parti de refondre entière-
 ment son ouvrage & de lui donner la forme qu'il a au-
 jourd'hui.

Un des ouvrages Allemands le plus considérable de
 Winkelmann, après son Histoire de l'Art, est son *Essai*
d'une Allégorie pour les Artistes, ouvrage qui parut
 n 3 à Dresde

(1) *Johann Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden, 1764, 2 Theile, in-4°. (2) *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums*. Dresden, 1767, in-4°. — mit Kupfern.

à Dresde en 1766 ⁽¹⁾. Il suffira de dire que les matériaux qui ont servi à la construction de ce nouvel édifice, sont tirés en grande partie de sa Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch; mais on trouvera aussi qu'il a de nouveau médité son sujet & qu'il l'a considérablement augmenté, en lui donnant une autre forme. J'entrerai dans quelques détails sur cet ouvrage, divisé en onze chapitres. L'Auteur s'est proposé de mettre ses Lecteurs en état d'apprécier les anciennes images & d'en inventer de nouvelles; il a jugé à propos d'arranger l'ordre des chapitres de manière, qu'ils pussent acquérir cette connoissance par le secours de l'Histoire & des exemples de l'Antiquité.

Dans le premier chapitre il se propose d'éclaircir l'idée & l'histoire de l'Allégorie en général. Elle renferme tout ce qui peut être caractérisé & peint par des signes & des images. Il résulte de cette définition, qu'il regarde l'Allégorie & l'Iconologie comme des termes synonymes. La nature est l'institutrice de l'Allégorie. Peindre la pensée est plus ancien qu'écrire la pensée. Winkelmann, après avoir discuté l'Allégorie des Egyptiens qui en sont les inventeurs, regarde l'explication des hiéroglyphes comme un travail inutile, attendu que leur obscurité fut causée que cette langue figurée se perdit dès le tems que l'Egypte cessa d'avoir ses propres Rois. Ainsi ce Traité, à l'exception de quelques exemples Romains & autres, a pour objet l'Allégorie des Grecs. Ces derniers suivirent les Egyptiens; mais leurs mœurs étant plus

(1) *Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst. Der Königlich-lichen Groß-Britannischen Gesellschaft der Wissenschaften auf der berühmten Universität zu Göttingen zugeeignet. Dresden, 1766, in-4°.*

plus polies, ils commencerent à employer des images plus claires. Homere est le plus grand maître en ce genre. L'Iliade & l'Odyssée sont des livres élémentaires, le premier pour les princes, le second pour les particuliers; la colere d'Achille & les aventures d'Ulysse n'étoient que l'esquisse du tableau. Les Grecs dans leurs Allégories, s'en tinrent à la fable; on ne connoît guere qu'une couple de monumens, qui représentent des aventures d'Aléxandre. Tandis que les Romains firent entrer dans leurs ouvrages de l'Art des événemens véritables, tirés de leur Histoire.

Winkelmann, poursuivant sa marche, passe à l'Allégorie des modernes, & apprécie le mérite des Ecrivains qui s'en sont occupés, tels que Pierrino, César Ripa & Boudard. Le premier s'attache trop aux conjectures, il est trop disert. Le second a presque tout emprunté du premier, ses images, enfans de sa propre imagination, sont ridicules, inadmissibles dans un bon tableau & nullement moulées sur l'Antique. Le troisieme, inexact dans ses descriptions & dans ses recherches, a peu d'images neuves. Quant aux Artistes, ils suivoient plus les boutades de leur caprice que les maximes de l'antiquité. Regardant Ripa comme un excellent modele, ils devoient avoir le même goût que lui. Winkelmann propose trois routes, pour arriver à de nouvelles Allégories, que l'Antiquité peut nous fournir. De donner premierement aux anciennes images une nouvelle signification, à peu près comme on emploie quelquefois des vers tirés des Anciens dans un sens nouveau. De se servir en second lieu des usages, des mœurs & des proverbes anciens pour en faire de nouvelles images. De choisir en troisieme lieu dans l'histoire héroïque & véritable un événement semblable au cas présent. Pour cet effet il faut que
l'évé-

l'événement en question soit unique, ou que la figure principale soit connue d'après les monumens antiques. Il faut que l'image allégorique soit simple, claire & agréable. D'après ces caractères il faut qu'elle indique la chose avec peu de figures. Quand elle ne seroit pas également claire pour tout le monde, il suffit qu'elle le soit pour les gens instruits, & qu'elle soit surtout relative à l'antiquité.

Le second chapitre, de l'Allégorie des Dieux, renferme dans un ordre Alphabétique une collection d'images ou d'attributs que les productions des Artistes ou celles des Ecrivains ajoutent quelquefois aux Dieux & aux Déeses. L'Auteur s'attache souvent aux images, que les Anciens n'ont fait qu'indiquer & que les Modernes ont peu ou point expliquées. *Juno Curitio* ou Junon armée d'une lance, ne se trouve pas en marbre. Sur des médailles on voit placé à côté d'elle un cerf qui lui étoit consacré. *Juno Martialis* tient dans ses mains des tenailles de maréchal; à ses pieds on voit quelquefois une peau de lion. Bacchus a une draperie de pourpre pour désigner la couleur du vin. On le voit dans toute son armure, lorsqu'il part pour son expédition des Indes; & en signe de la victoire, il a la tête couverte de lauriers. Son char est traîné par des tigres & par des léopards, bêtes toujours altérées de vin. Pausanias parle d'un Bacchus, portant un flambeau & éclairant Cérès, lorsqu'elle cherche Proserpine sa fille, mais il ne se trouve plus. Winkelmann insère ici plusieurs explications qui se trouvent déjà dans sa Description des Pierres gravées du cabinet de Stofch.

Dans le troisieme chapitre, il discute les Allégories fixes, surtout les idées générales. Cette partie renferme des images utiles aux Artistes. En voici quelques exemples.

ples. Psiché, appuyée sur un hoyau, est une image de l'agriculture. Sur des médailles, les Colonies sont caractérisées par une abeille, parce que les abeilles envoient des essaims. La sauterelle ou la cigale représente un mauvais Poète. Des têtes de pavots & quelquefois un taureau, d'autres fois un épi d'orge, comme sur les médailles de la ville de Posidonium, sont les images de la fertilité. Des cignes, entourés de guirlandes de fleurs sur un vase d'argent, dans le cabinet d'Herculanum, indiquent le chant des Poètes. Sur une Médaille du Roi Hérode-Agrippa on trouve la fête des tabernacles des Juifs, désignée par un pavillon en forme de parasol. La piété ou la vénération pour les Dieux, est représentée sur des médailles impériales par des instrumens de sacrifice sans figures. Les frelons sur le tombeau d'Archiloque font allusion à sa mordante satire. La mort prématurée est figurée tantôt par une rose sur des pierres funéraires, tantôt par l'Aurore qui emporte un enfant dans ses bras. Winkelmann tire de Callimaque & d'Apollonius l'induction, que les Anciens attribuoient la mort des jeunes hommes aux flèches d'Apollon & celle des jeunes filles aux traits de Diane. En général les flèches d'Apollon & de Diane sont les images de la mort.

Les Allégories tirées des événemens, des propriétés ou des productions des pays, sont discutées dans le quatrième chapitre. Les images de la première espèce sont rares, parce qu'il n'est pas si facile de caractériser par des images propres de belles actions que d'utiles inventions. Il est plus aisé de figurer les découvertes de Gassendi, que les exploits de Charles douze. Sur le tombeau d'Homère il y avoit une chèvre blanche, peut-être parce qu'il étoit favori d'Apollon, Dieu à qui on sacrifioit des chèvres blanches.

Le cinquieme chapitre renferme des Allégories sur les dénominations des choses & des personnes. Il est bien plus facile d'expliquer l'image empruntée du nom d'une personne ou d'une chose que de rendre raison de celle qui se rapporte aux propriétés d'une chose. La ville d'Egée porte sur ses médailles une chèvre & celle d'Ancone un bras recourbé. Un éléphant sur les médailles de César, désigne le nom de cet Empereur, parce que César en langue Punique signifie un éléphant. Sur bien des boucliers on a trouvé la lettre initiale du nom des nations.

L'Allégorie renfermée dans la couleur, ainsi que celle qui a rapport à la matiere des meubles & des édifices, forme le sujet du sixieme chapitre. La couleur peut appuyer l'Allégorie pour faire connoître les propriétés d'une chose. Homere donne un voile jaune à l'Aurore. La blonde chevelure d'Apollon fait allusion à la couleur du soleil. Une statue de Bacchus dans l'île de Naxos, étoit sculptée d'un tronc de vigne. Les meubles & les ustenciles des Anciens sont toujours allégoriques, & cela depuis les lampes jusqu'aux armes. Rien de plus facile que de rendre raison des olives sur les lampes, & d'une figure qui souffle le feu. Deux vases de la Villa Albani, qui reposent sur des cippes carrés & qui versent de l'eau, signifient que les arbres qui reposent dans des caisses ont besoin d'être arrosés. Les figures exécutées sur les armes, sont connues par les Ecrivains anciens. La forme des tombeaux étoit quelquefois allégorique, mais les figures des tombeaux l'étoient encore plus souvent. Sur des vaisseaux on trouve des aîles au lieu de rames, & des dauphins qui pouvoient avoir donné l'idée de la navigation. Une grue sur un navire peut exprimer le tems le plus commode pour la navigation, car le tems de

dé l'arrivée de cet oiseau de passage, est celui où les jours & les nuits sont égaux.

Les Allégories douteuses sont la matière du septième chapitre. Ce sont celles que les Modernes, fautes de les entendre, ont interprétés à leur fantaisie: elles sont cependant recommandables par quelques vraisemblances. C'est ainsi qu'on regarde un dauphin ou une grenouille sur des médailles Etrusques comme le signe d'une ville maritime. Je me contenterai de rapporter là-dessus un seul exemple de l'Auteur. On voit sur des urnes funéraires Etrusques les figures des personnes mortes, particulièrement celles du sexe, tenir des figues seches enfilées à un cordon: peut-être étoient elles initiées aux mystères de Bacchus, aux fêtes duquel on portoit des figues à un cordon. Cela pouroit avoir rapport à un usage pratiqué à Athene. Encore avant le siècle de Thésée, on portoit au cou un colier de figues seches, comme un amulette contre les maux de gorge. Cette superstition a pu être transmise aux Etrusques.

Les explications forcées & invraisemblables, traitées dans le huitième chapitre, se distinguent de celles du précédent, en ce qu'elles sont dénuées de toute apparence de vérité. Ce chapitre est proprement pour les Antiquaires ou pour ceux qui s'occupent à donner un sens à ces sortes de figures.

Les Allégories perdues se trouvent discutées dans le neuvième chapitre. Il en est dont la signification s'est perdue & dont le sens étoit déjà inconnu aux Anciens; il en est d'autres qui ne sont qu'indiquées, sans que nous sachions comment elles étoient figurées. Dans la Villa Albani on voit un bas-relief, sur lequel il y a un lièvre qui représente un personnage comique & qui offre un

exemple de la première classe. Peut-être le maître du tombeau s'appelloit *Lagus*; ou peut-être le lièvre indique-t-il la bonté de l'oreille, qualité nécessaire pour entendre une pièce de théâtre. Du reste Winkelmann ne se dissimule pas la faiblesse de ses conjectures à l'égard de plusieurs de ses interprétations. L'image du Rire, placée à Delphes à côté de la statue d'Orphée, celle de la Crédulité & du Calme de la mer, citées par Plutarque & par Pausanias, sont des exemples de la seconde classe. Il en est de même de la figure de la Vertu; nous ignorons de quelle manière les Anciens l'ont représentée.

Le dixième chapitre renferme quelques bonnes Allégories des Modernes. Winkelmann n'en cite que treize. Holzer, Peintre d'Augsbourg, ayant à peindre une maison habitée par deux frères, y a représenté l'amour fraternel, sous l'image de Castor & de Pollux, qui avoient partagé l'immortalité; Pietre de Cortone a désigné l'éducation des enfans par un ours qui lèche ses petits. La Poésie muette, ou la Peinture a été caractérisée par une figure de femme, ayant la bouche couverte d'un bandeau & étant occupée à peindre. Chambray est l'inventeur de cette Allégorie. Mengs a figuré Mnemosyne, Déesse de la mémoire, assise dans un fauteuil, les pieds posés sur un marchepied fort bas & touchant d'une main le bas de son oreille: les yeux baissés, elle est toute concentrée en elle-même, pour n'être troublée par rien dans ses méditations.

Les nouvelles Allégories, rapportées dans l'onzième chapitre, sont les plus importantes & prouvent la fécondité du génie de l'Auteur.

L'Allégorie suivante m'a paru une des plus heureuses. Il croit que l'image d'une paix cimentée par un mariage entre des Puissances belligérentes, pourroit être empruntée de

de Pétrone, lorsqu'il dit que des colombes avoient fait leur nid dans le casque d'un guerrier (1). M. Oeser, cet ami de Winkelmann, continuant la même Allégorie, indique la rupture de la paix par l'image d'un guerrier farouche, qui prend le casque, dans lequel les colombes ont pondu, chasse la mere & brise les œufs contre terre.

L'Auteur rapporte deux monumens antiques qui fournissent des images aussi riches que nobles pour des tombeaux de Princes. Le premier offre l'apothéose d'Antonin le pieux & de Faustine l'ancienne. Un Génie qui tient dans sa main le globe de la terre entortillé d'un serpent, porte dans les airs l'Empereur & son épouse, accompagné d'un aigle de chaque côté: on ne voit que les bustes des Epoux déifiés, le reste étant couvert par les ailes du génie. En bas sur la droite est assise la figure de Rome, qui, dans l'attitude de l'admiration, leve le bras droit, & plus bas sur la gauche est assise une figure d'homme à demi nue, qui tient un obélisque en signe de la stabilité du monument. Le second représente l'apothéose de Faustine la jeune. Le feu brûle sur un autel, où la figure de la Reconnoissance fait un sacrifice. Si cette figure devoit être peinte, on lui donneroit une draperie bleu céleste, parsemée d'étoiles à la maniere des Anciens, & celle de la défunte pouroit porter une robe blanche, pour désigner la pureté de son essence. Quant à la figure de la Ville, l'Artiste pouroit lui donner une robe rouge & une tunique blanche.

Je terminerai cet article par le jugement que les Journaux Allemands ont porté de cet ouvrage. En louant l'immense érudition de l'Auteur & son courage

(1) *Militis in galea nidum fecere colombae; Adparet Marti quam sit amica Venus.*

d'avoir entrepris un travail dans lequel tant d'autres avoient déjà échoué, ils ont trouvé son plan mal imaginé & plusieurs de ses Allégories trop recherchées & souvent obscures.

Le dernier ouvrage que Winkelmann a publié, est son Explication des Monumens antiques qui n'avoient pas encore été éclaircis ⁽¹⁾. Par cet ouvrage, que je ne ferai qu'indiquer & que Winkelmann a donné à ses frais, il a imprimé le sceau à sa réputation. Appréciateur judicieux des ouvrages de l'Art antique, il étale ici tant de monumens en bas-relief de marbre, en vases & en pierres gravées, d'après lesquels il établit les principes des différentes manieres des nations & des âges, qu'on peut les considérer comme les preuves & les pieces justificatives de ses Mémoires historiques. Sur chacun de ces monumens il fait les recherches les plus exactes, en y ajoutant l'explication détaillée du sujet & en tirant toutes les preuves relatives à la connoissance de l'Antiquité. Il est vrai, la plupart de ses explications renferment des principes qui nous sont déjà connus par ses ouvrages Allemands, mais souvent les mêmes pensées y prennent une nouvelle tournure, une nouvelle confirmation. La partie historique & didactique de cet ouvrage est proprement un extrait raisonné de l'Histoire de l'Art, extrait qu'il a fait pour les Italiens. L'Auteur, s'étoit adressé à un de ses amis, M. Baladani, habile Antiquaire, pour la correction de son style Italien & pour donner à son ouvrage toute la perfection dont il étoit susceptible. Aussi cet ouvrage eut-il le plus grand succès en Italie. Voici ce qu'en dit

M. d'Han-

(1) *Monumenti antichi inediti, chita di Roma. Volume primo e soiegati ed illustrati da Giovanni secondo. Roma, 1767, in-folio. Winkelmann, Prefetto delle Anti-*

M. d'Hancarville, Auteur de l'explication des Vases de la Collection de M. d'Hamilton: *On peut voir sur cet article ce que dit M. Winkelmann, dans le Traité préliminaire de l'excellent ouvrage qu'il vient de donner au public & qui a pour titre: MONUMENTI ANTICHI INEDITI.* Nous renverrons souvent à cet Auteur, parceque loin de pouvoir ajouter à ce qu'il dit, nous sommes persuadés qu'à moins de le copier, nous ne pourrions pas dire aussi bien que lui. Et nous pensons qu'également satisfaisant pour les Savans & les Gens de goût, son livre qui contient tout ce que l'on a écrit de plus solide & de mieux raisonné sur l'Art des Anciens, est aussi ce qu'on a fait de plus capable de perfectionner celui des Modernes.

M'étant borné aux extraits des ouvrages Allemands, je ne m'étendrai pas davantage sur celui-ci, suffisamment connu dans la République des Lettres; j'ajouterai seulement que c'est un de ses ouvrages qu'il cite souvent dans son Histoire de l'Art.

Parmi les ouvrages de Winkelmann qui n'ont pas vu le jour & qu'il annonçoit depuis longtems à ses amis, on regrete un Traité écrit en Allemand, portant pour titre: *De l'état présent des Arts & des Sciences en Italie.* La liberté avec laquelle on prétend qu'il s'exprime dans ce Traité, sera sans doute une des causes pourquoi il ne paroîtra jamais. Il parle dans ses Lettres de plusieurs autres ouvrages qui l'ont occupé pendant les premières années de son séjour en Italie & qui n'ont pas paru dans leur première forme. Tels sont les Traités suivans: *Du Goût des Artistes Grecs, ou des statues du Belvedere; Description des Galeries de Rome & d'Italie; De la Restauration des statues; Explication des points difficiles de la Mythologie.* Ces différentes productions

tions sont les matériaux qui ont servi à la construction de son grand ouvrage.

Indépendamment de ces Traités, un des amis de Winkelmann conserve encore plusieurs de ses manuscrits que j'ai eu occasion de parcourir, & parmi lesquels il y a des morceaux curieux. Le plus considérable est un *Discours sur les avantages de l'élocution verbale pour traiter l'Histoire moderne universelle*. Dans ce discours il s'attache à prouver par des exemples que le Professeur qui traite l'Histoire en leçons publiques peut dire à ses Auditeurs des vérités que l'Historien n'oseroit confier à ses Lecteurs. Ce morceau, écrit avec chaleur & avec liberté, renferme des traits piquans & montre qu'il auroit réussi également dans le genre historique. Parmi ces manuscrits j'ai trouvé encore un extrait de Junius, *sur la peinture des Anciens & des remarques sur les Orateurs Grecs*, d'après la Préface sur le même sujet de M. de Turreil. Ces différens morceaux, écrits avant son voyage en Italie, nous font connoître sa façon de lire. Ils nous montrent aussi qu'à l'exemple des Artistes qui font des croquis de leurs premières pensées, il arrêtoit sur le papier les idées que lui faisoient naître ses lectures. On trouve plusieurs de ces premières idées, employées dans ses ouvrages postérieurs. On voit par-là que le génie même ne dédaigne pas de recourir aux expédiens de la mémoire.

Nous venons de dire que l'ouvrage Italien est la dernière production qu'il ait publiée. La mort de l'Auteur nous a privé du troisième volume; qui étoit déjà fort avancé, tant pour le texte que pour les planches, & qu'il comptoit donner au retour de son voyage d'Allemagne. On ignore s'il paroîtra jamais. Tout ce qu'on en sait, c'est que le Cardinal Alexandre Albani, légataire

taire universel de Winkelmann, est en possession de ses manuscrits & de ses planches. Les Editeurs de la Traduction Italienne de Milan ont publié, à la suite de leur ouvrage, quelques morceaux dont le Cardinal leur avoit fait remettre les dessins; mais la simple inspection suffit pour nous montrer qu'il sont bien loin de nous dédommager de notre perte. —

Les *Monumenti Antichi* donnerent lieu à de fâcheux démêlés entre Winkelmann & M. Casanova, qui en avoit fait les dessins. Cet Artiste, Eleve de M. Mengs, crut avoir sujet de se plaindre de Winkelmann qui l'appelle son ami & qui parle de lui avec éloge dans plusieurs endroits de ses lettres. Ces deux hommes, différens de caractère & d'opinion, n'étoient guere propres à terminer cette querelle qui regne depuis si longtems entre les Savans & les Artistes, sur des demandes réciproques qu'ils sont si peu disposés à remplir, faute de se bien entendre. Comme ils se voyoient presque tous les jours chez M. Mengs, ils eurent souvent de vives contestations sur des points relatifs aux Arts & aux Antiquités. Quoiqu'il en soit, M. Casanova, résolu de se venger de Winkelmann, l'attaqua par l'endroit le plus sensible, en rendant suspecte cette finesse de tact dont il aimoit à se glorifier. Ne voulant pas prendre parti dans cette querelle, d'autant plus que le Traducteur de Winkelmann sera toujours suspect de partialité, je me contenterai de rapporter le fait historiquement, M. Casanova fit quelques tableaux dans lesquels il imita entierement le goût des peintures d'Herculanum. On avertit Winkelmann sous main qu'on venoit de faire d'importantes découvertes en fait de peintures. Après qu'on eut excité sa curiosité sur ces prétendues Antiques, on les lui fit voir mystérieusement & on les lui vanta comme des chefs-d'œuvres de l'Art.

On lui fit l'histoire, que ces tableaux avoient été découverts près de Rome par un Gentilhomme François, le Chevalier de Diel, natif de Marilly en Normandie & ancien Lieutenant de la Garde des Grenadiers du Roi de France. Winkelmann, qui désiroit d'avoir des éclaircissemens sur ces peintures, chercha à s'aboucher avec le possesseur; mais il apprit par le même canal que le Chevalier de Diel étoit mort subitement à Rome, au mois d'août 1761, emportant avec lui son secret. &c. &c. Enfin Winkelmann, ne se défiant de rien, donna entierement dans le panneau sur ces peintures & en fit une description emphatique, qu'il inséra dans l'Histoire de l'Art. A peine cet ouvrage eut-il paru, que M. Casanova se déclara l'Auteur des prétendus chef-d'œuvres. Dans une lettre datée du 4 janvier 1765, Winkelmann écrit sur ce sujet à M. Heyne & le prie de rendre sa déclaration publique:

„J'ai été cruellement trompé par un homme qui
„pouvoit se vanter d'avoir été mon ami. Cet homme,
„dans le tems que j'avois la plus grande confiance en
„lui, m'a donné de fausses notions sur des tableaux qu'il
„m'a dit anciens & qui étoient de son invention. Après
„m'en avoir imposé par ces prétendues Antiques, il
„m'en a fait les dessins, dont deux sont gravés & se trou-
„vent insérés dans mon Histoire de l'Art. Je n'ai connu
„cette supercherie qu'après son départ de Rome & je n'ai
„pas trouvé occasion de l'annoncer plutôt au public.
„Si l'impression un peu forte de mon ouvrage n'avoit
„pas suspendu la publication d'une nouvelle édition, con-
„sidérablement augmentée, & pour laquelle je tiens les
„matériaux tout prêts, j'aurois saisi cette occasion pour
„faire l'aveu sincere de ma méprise. Mais comme j'ap-
„prends qu'il en va paroître une traduction Française à
„Paris

„Paris & qu'on en prépare une Angloise à Londres,
„je me suis cru obligé de publier cette déclaration.“

L'ame de Winkelmann, sensiblement blessée par ce trait piquant, sortit des gonds & se répandit en invectives. Ce que M. Casanova ne regardoit peut-être que comme une de ces faillies que de certaines gens se permettent quelquefois, étoit aux yeux de Winkelmann un trait de noirceur dont il n'y avoit point d'exemple. Les feuilles publiques prirent part à leur querelle. La Gazette littéraire de Göttingue exposa la chose à l'avantage de Winkelmann (¹); celle de Halle (²), à laquelle présidoit alors un homme qui s'étoit rendu redoutable par son talent pour le sarcasme, prit hautement le parti de M. Casanova. Klotz, c'est le nom de l'Auteur de cette dernière feuille, étoit en même tems un des principaux coopérateurs des *Acta Litteraria*, journal dans lequel l'Auteur de l'Histoire de l'Art n'étoit pas ménagé. Winkelmann étoit d'autant plus fâché contre le Critique de Halle, que les *Acta Litteraria* étoient lus & goûtés à Rome, où il y avoient bien des gens qui donnoient gain de cause à Klotz. Aussi prit-il la chose fort au tragique & accusa-t-il les Allemands d'ingratitude. —

On sera peut-être surpris de voir tomber Winkelmann dans une pareille méprise; mais on cessera de l'être, dès qu'on voudra bien réfléchir sur son caractère. Tous ceux qui l'ont connu, savent qu'une personne qui avoit une fois sa confiance pouvoit tout sur son esprit. Les derniers instans de sa vie nous font bien voir qu'il n'a jamais su se défier de personne. Il vivoit peut-être

p 2

encore,

(¹) *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen*. No. 14. Feb. 1766. (²) *Hallische gelehrte Zeitungen*. No. 85. Octob. 1766.

encore, s'il avoit été moins facile à se laisser prendre aux apparences. En général ses amis ont eu toujours beaucoup d'ascendant sur lui: il y parut bien alors, puisqu'ils le détournèrent de prolonger cette querelle & de publier une justification qu'il projettoit.

Je saisis cette occasion pour parler de quelques Critiques qui, usant de représailles, ont écrit contre Winkelmann. Par différens traits que je viens de rapporter de lui, on voit que la candeur & la présomption formoient la base de son caractère. Plus de modestie & de politesse dans son commerce & dans ses écrits, n'auroient fait qu'ajouter à son mérite & lui auroient épargné bien des chagrins. Il avoit d'ailleurs le défaut, dont les Philosophes même ne savent pas toujours se garantir, de conclure trop vite du particulier au général, & d'attribuer à tout le corps d'une nation, ce qui n'est souvent qu'un vice d'un de ses membres. Il n'a ménagé ni les Allemands, ni les Italiens, ni les François, ni les Anglois. Le ton de dureté qui regne dans quelques uns de ses jugemens sur plusieurs Savans, devoit lui attirer plus d'ennemis qu'il n'en a eus. L'on peut dire qu'il en a été quitte à bon marché: à l'exception de Klotz en Allemagne, de M. l'Abbé Bracci en Italie, de M. Falconet en France & de Henri Home Lord Kaimes en Angleterre, qui se sont déclarés ses Antagonistes, il a essuyé peu de contradiction. Encore ces Messieurs se sont-ils plus attachés à le chicaner qu'à le réfuter, n'ayant pas toujours pris la peine de l'entendre, ni de le comparer avec lui même. On aura observé qu'en général le motif de la plupart des critiques dérive de l'amour propre blessé, ou d'une différence totale de goût. Les trois exemples suivans, constatent cette proposition.

Je placerai à la tête des Antagonistes de Winkelmann M. l'Abbé Bracci. Ce Savant se plaint d'avoir été attaqué injustement dans plusieurs endroits des ouvrages de Winkelmann, & notamment dans sa Description des Pierres gravées du cabinet de Stosch: en conséquence de cela il se croit dispensé à son tour d'être juste. Il nous apprend que les *principes erronés de l'Antiquaire Allemand, fruits d'une imagination déréglée*, ont fait prodigieusement rire les Romains, & que pour lui il n'en a pas non plus donné sa part. De cette nature est l'exemple suivant, où Winkelmann, en parlant de l'influence du climat, s'exprime ainsi: „Les Napolitains sont „encore plus fins & plus rusés que les Romains, & les „Siciliens le sont plus que les Napolitains; mais les Grecs „surpassent même les Siciliens (1).“ — M. l'Abbé Bracci, Florentin de nation, trouve cet éloge des Napolitains & des Siciliens si magnifique, qu'il s'élève avec force contre ce jugement. Jaloux de relever la gloire de son pays, il nomme les grands hommes qui l'ont illustré. „Pour l'honneur de ma patrie, dit-il, je ne „citerai qu'un Dante, un Machiavel, un Michel-Ange „& un Galilée, qui n'étoient ni Napolitains ni Siciliens.“ — On observera à M. l'Abbé que les hommes qu'il cite, étoient des génies vastes & profonds, & non pas des esprits fins & rusés, qu'il ne peut réclamer tout au plus contre ce jugement qu'en faveur de Machiavel. Nous autres Allemands qui n'attachons pas une si grande idée de vertu à la finesse & à la ruse, nous croyons les

P 3

Napo-

(1) Histoire de l'Art de l'Antiquité &c. T. I. p. 43. Le texte porte: *Die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch als die Römer, und die Sicilianer mehr als jene. S. Geschichte der Kunst*

S. 45. Telle est l'expression de Winkelmann: ce n'est pas sa faute si le Traducteur François a ajouté, à fin & rusé, SPIRITUELS ET INGENIEUX.

Napolitains & les Siciliens plus lésés que les Romains & les Toscans. C'est en général avec cette sagacité que M. l'Abbé Bracci, qu'on dit d'ailleurs habile Antiquaire, attaque notre Winkelmann dans un ouvrage qui a paru il y a une dizaine d'années ⁽¹⁾.

M. Falconet qui aime aussi beaucoup à rire au dépens de Winkelmann, le fait de meilleure grace que le Critique Italien, parce qu'il est naturellement plus gai, comme son livre en fait foi. Dans sa lettre à M. Diderot sur la statue de Marc-Aurele ⁽²⁾, il relève avec assez de succès quelques jugemens hazardés de Winkelmann. Du reste un trait suffira pour faire juger de la droiture de ses intentions. Quand Winkelmann a manifestement tort, il cite toujours, outre la page de la traduction Française, la page du texte Allemand, mais quand le Traducteur a ajouté de son chef quelque absurdité, alors M. Falconet passe sous silence l'original. C'est ainsi qu'il procède à l'égard d'une Pierre Etrusque du cabinet de Stofsch. Winkelmann, dans sa Description de cette fameuse Cornaline, croit que c'est une des plus anciennes Pierres gravées, puisque son exécution indique un tems où l'on connoissoit déjà la pratique des pierres fines, mais où l'on n'avoit encore aucune idée des proportions. En conséquence de cela il loue le fini du travail dans les extrémités, & il reprend le manque de beauté dans
les

(1) *Dissertazione sopra un CLIPEO VOTIVA spettante alla famiglia Ardaburia, trovato l'anno 1769 nelle vicinanze d'Orbetello, ora esistente nel Museo di S. A. R. Pietro Leopoldo Arciduca d'Austria, Granduca di Toscana, illustrato da DOMINICO AUGUSTO BRACCI della Società*

Reale Antiquaria di Londra &c. in Lucca 1771.

(2) Observations sur la statue de Marc-Aurele, & sur d'autres objets relatifs aux Beaux-Arts. A. M. Diderot. Par Etienne Falconet. Amsterdam 1771. V. page 73 dans la note, & V. page 51 & suivantes du texte.

les proportions. J'ai fait regraver cette pierre, qui représente la délibération des cinq Capitaines Grecs avant leur expédition contre Thebes, & je l'ai placée devant le premier chapitre de l'Art Etrusque de cette Histoire. M. Falconet, que n'y a remarqué que quatre figures, la décrit ainsi: „Deux têtes de Polichinelles qui sont derrière deux magots assis.“ —

A cette occasion il faut voir comme l'Artiste François s'égayé sur le compte de notre Winkelmann. En voici un échantillon: „Mais ce qui amusera, je ne dis pas seulement les vrais Connoisseurs, mais tous ceux qui auront sous les yeux les objets de comparaison, c'est d'entendre dire au même Antiquaire, page 171: *Les plus belles Pierres, sans contredit, APRES CELLES DONT JE VIENS DE PARLER, sont une autre Cornaline du cabinet de Stofsch.* Il n'y a personne qui, à cet exposé, ne croie que cette seconde Pierre qui représente un Tidée blessé, est plus mal que la première, & que son rang ne doit lui être assigné *qu'après.*“ — — C'est ici que M. Falconet en impose à ses Lecteurs, en mettant sur le compte de Winkelmann un jugement absurde qu'il fait être du Traducteur, puisqu'il s'est toujours fait expliquer l'original, comme il nous l'apprend lui-même, & qu'il fait par conséquent que ce membre de phrase, APRES CELLES DONT JE VIENS DE PARLER, ne se trouve pas dans le texte. D'ailleurs Winkelmann ne laisse point d'équivoque sur cet article dans sa Description des Pierres gravées du cabinet de Stofsch page 344. Mais Winkelmann avoit attaqué M. Falconet dans son Histoire de l'Art, & ces choses ne se pardonnent pas. Du reste je me flatte que le célèbre Auteur de la statue de Pierre le grand, sera plus content de l'Historien de l'Art dans ma traduction.

Quant

Quant au critique Anglois & à l'Ecrivain Allemand, on peut être assuré qu'il n'y a point eu de récrimination de leur part. Mais on pense bien que deux hommes d'une trempe d'esprit aussi différente que Henri Home & Jean Winkelmann, n'étoient pas faits pour se goûter. Ils se sont expliqués respectivement dans un tems où il ne pouvoit y avoir rien de personnel. Le Lord Ecoffois, dans ses *Esquisses de l'Histoire de l'homme* (1), établit en principe que le despotisme est la cause unique de la décadence des Arts dans la Grece. „Winkelmann, dit-il, qui n'a pas vu la cause que j'établis, en va chercher d'autres dans Paterculus qui sont assez „ridicules.“ — Voilà bien le jugement d'un homme qui ne s'est pas donné la peine de lire l'Auteur qu'il critique, encore moins celle de le comparer avec lui même. S'il y a ici quelque chose de ridicule, c'est assurément la décision du Lord, qui n'a pas remarqué ou qui n'a pas voulu remarquer que la plupart du tems il ne differe de l'Auteur qu'il critique ni pour les causes ni pour les effets. De son côté Winkelmann traite assez cavalierement l'Ecrivain Anglois. Dans une de ses lettres écrite en 1763 à un de ses amis en Suisse (2), il ne juge pas favorablement d'un ouvrage de Home, qui a eu encore plus de succès en Allemagne qu'en Angleterre. „Parmi les livres nouveaux, écrit-il, on m'a vanté comme un chef-d'œuvre, *Henry Home's Elements of Criticism*, in trois vol. Edinbourg 1762. J'ai été fortifié dans l'idée avantageuse qu'on m'en avoit donnée, en lisant l'Epître dédicatoire au Roi. L'Auteur y parle „d'une approbation non équivoque & d'une estime „obtenue

(1) *Skerches of the History of Man*, 2 Vol. Edinbourg in-4°. 1774.

(2) *Winkelmanns Briefe an seine Freunde in der Schweiz*. Zürich 1778.

„obtenue depuis longtems. J'ai cru qu'il y auroit des
 „idées neuves, & je n'y ai trouvé que le bavardage d'un
 „petit Métaphysicien. Cet ouvrage renferme un chapitre
 „sur la beauté qu'un Groenlandois auroit pu faire tout
 „aussi bien. Je vois par-là que la nature ne fait pas
 „plus de miracles en Angleterre qu'en Allemagne. Je
 „vois de plus que les jugemens du public Anglois ne
 „sont pas plus sans appel que ceux du nôtre: ce qui est
 „prouvé encore par l'approbation donnée à Londres à
 „un ouvrage aussi somptueux que médiocre, portant pour
 „titre: *Turnbull's of antient Painting*.”

Tels sont en substance les adversaires de Winkelmann. C'est au public à juger si les coups qu'ils lui ont portés sont bien redoutables. Je ne mettrai pas dans la même classe M. M. Lessing & Heyne. Ces deux hommes ont réfuté quelques opinions & relevé quelques erreurs de l'Auteur de l'Histoire de l'Art, le premier dans son *Laocoon*, ou *des limites de la Peinture & de la Poësie* ⁽¹⁾, & le second dans ses *Mémoires sur les Antiquités* ⁽²⁾; mais on voit, par le ton qui regne dans leur

(1) *Laocoon: oder über die Grenzen der Malerey und Poesie, mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der Kunstgeschichte; von Gotthold Ephraim Lessing. Erster Theil. Berlin, bey Ch. Fr. Vofs 1766.* — Winkelmann, dans une lettre datée du 10 Septemb. 1766, parle du livre de M. Lessing en ces termes: „J'ai reçu l'ouvrage de M. Lessing; je l'ai trouvé très-beau & très-ingénieux. Quant à ses doutes, & à ses découvertes, il a encore besoin de beaucoup d'instructions. Qu'il vienne à Rome pour nous entretenir de ces choses sur le

„lieu même.” — M. Lessing promettoit un second volume, & on se flattoit d'autant plus qu'il tenoit parole qu'il avoit fait un voyage en Italie dans cette intention; mais trop inconstant dans ses goûts, il s'est jetté dans un autre genre d'érudition. Les ouvrages polémiques de religion, ont occupé les dernières années de sa vie. Il mourut à Brunswic le 15 fevrier 1781. âgé de cinquante deux ans.

(2) *Sammlung antiquarischer Aufsätze, von Chr. G. Heyne. Erstes und zweytes Stück. Leipzig bey Weidmanns Erben und Reich. 1778. 1779.*

Hist. de l'Art. T. I.

leur critique, qu'ils l'ont fait plus pour éclaircir la matière que pour trouver des torts à Winkelmann.

Après cette digression, revenons aux occupations de Winkelmann à Rome. Avant de parler de son voyage en Allemagne, il me reste à dire un mot de ses courses dans plusieurs contrées d'Italie, surtout à Florence & à Naples. Dans tous ces endroits il s'étoit fait des amis & des ennemis. On a vu, au sujet des Lettres sur les découvertes d'Herculanum, que les Savans de Naples avoient été choqués de la hardiesse de ses jugemens sur leurs explications des Antiquités.

„A Naples,“ écrit-il à M. Fuesli, „on a publié
 „contre moi un écrit infâme, au sujet de la Lettre sur
 „les découvertes d'Herculanum traduite en François (1).
 „Il en a paru une seconde édition dans laquelle l'Auteur
 „s'est nommé. C'est M. le Marquis Galliani, avec qui
 „je n'ai aucun tort à me reprocher. Du reste le ton
 „qui regne dans ce libelle est si grossier qu'on ne peut
 „pas le lire sans dégoût; on m'a assuré que M. le Mar-
 „quis Tanucci, Secrétaire d'Etat, avoit enjoint à l'Impri-
 „meur & à l'Editeur de supprimer tous les exemplaires.
 „J'espère que l'année prochaine vers ce tems-ci, je serai
 „vengé dans la Préface de mes *Monumenti*.“

Je rapporterai encore une lettre adressée à son ami Franke & datée du 5 décemb. 1767, qui roule sur le même sujet & qui prouve que si ses ennemis étoient emportés, ils n'étoient pas implacables. La voici:

„Mon

(1) L'Ecrit dont Winkelmann parle porte pour titre: *Giudizio dell' Opere dell' Abbate Winkelmann, intorno alle Scoperte di Ercolano, contenuto in una lettera ad un amico, Napoli, 1765, in-4º.*

„Mon voyage à Naples, où j'ai passé deux mois, „avoit pour but la Sicile. J'ai cru trouver toute la ville „soulevée contre moi; je m'étois fait un nouvel ennemi „dans la personne de M. le Marquis Galliani, par ma juste „récrimination inférée dans le *Trattato Preliminare* de „mes *Monumenti*. Cependant les difficultés que je „m'étois figurées, ne s'étant pas trouvées insurmontables, „surtout par rapport à l'accès au cabinet & aux décou- „vertes de Pompéïa, je me suis montré à la cour, où „j'ai reçu un accueil très-gracieux: de sorte que je „peux dire que pour cette fois-ci j'ai goûté Naples tout „à mon aise. J'ai vu encore bien des nouveautés que je „publierai un jour. D'ailleurs le seul aspect de l'explosion „du Vésuve payeroit suffisamment ce voyage. Car à moins „de l'avoir vu, on ne peut pas se faire une idée de ce spec- „tacle aussi magnifique que terrible. J'ai passé toute une „nuit sur la montagne, en compagnie de deux amis, du „Baron de Riedesfel & du Chevalier d'Hancarville. Nous „avons roti des pigeons au feu de la lave brûlante, & „Winkelmann a fait son souper nud comme un Cyclope. „Cette même nuit où tout le monde prenoit la fuite, „nous étions allés au devant du danger. Au milieu du „tumulte des fuyards, nous vidâmes sans crainte nos flac- „cons sur la place du château de Portici, parce que nous „ne nous crûmes pas en sûreté dans les maisons qui trem- „bloient & qui craquoient.

„Le cinquième volume du cabinet d'Herculanum „vient de paroître; il m'a été remis par la bonté „de M. le Marquis Tanucci, premier Ministre du Roi. „Cela ne l'a pas empêché de me reprocher tout en riant, „en présence de tous les Ministres étrangers qui dînoient „chez lui, les traits piquans qui se trouvent dans les Let- „tres en question & de me défendre de donner une

„continuation des découvertes d'Herculanum. Malgré
„cela je n'ai pas fait mystère de la critique que je me
„proposois de faire de ce volume & que j'ai déjà infé-
„rée dans mon grand ouvrage.

„Je travaille sans relâche à donner la dernière main
„à mon Histoire de l'Art, qui paroîtra traduite en Fran-
„çois & augmentée de plusieurs gravures nouvelles, pour
„rendre la contrefaçon difficile. Il faut que je me
„charge moi-même de ce travail désagréable & que je
„m'y mette bientôt. Quand la traduction sera finie, je
„la ferai voir à plusieurs personnes.

„Je vous fais juge, si j'ai pu gagner quelque chose
„avec les ouvrages que j'ai publiés en Allemagne. Je
„peux vous assurer que mon dernier voyage de Naples
„m'a plus coûté que tout ce que les Libraires m'ont
„donné. J'ai été au moins vingt fois à Portici, situé
„près d'une lieue d'Allemagne de Naples; Pompéïa en
„est éloigné de trois lieues, & j'y ai été quatre fois,
„sans parler des autres voyages à Cumes, Baïes, Ca-
„serte &c. S'il étoit permis d'écrire des remarques sur
„les lieux même, on n'auroit besoin que de la moitié
„du tems; mais ici il faut tout confier à sa mémoire,
„surtout moi à qui il est défendu de marcher à pas
„mesurés, pour ne pas faire naître le soupçon que je
„veux écrire de nouveau, mais ils ont beau faire,
„j'écirai.“ —

Non content de parcourir l'Italie, il projettoit de-
puis longtems un voyage dans la Grece. Je me rappelle
d'avoir lu une lettre dans laquelle il marque à un ami
de Paris, qu'il alloit faire ce voyage avec une Dame An-
gloise qui se chargeoit de tous les frais. Voici une
lettre à M. le Baron de Riedesel qui a rapport à ce
sujet

sujet, & qui est écrite avec une humeur, qu'il n'a pas toujours quand il parle de cette Dame.

„Je voudrois que Myladi Orford tint mieux sa part, role qu'elle n'a fait à Florence. Un jour que je dînai avec elle chez le Chevalier Man, elle me marqua un grand désir de s'entretenir avec moi; je lui dis le jour que je comptois lui faire ma cour, & m'étant rendu chez elle à une heure commode pour une Dame, je ne fus pas reçu. Elle fait aujourd'hui comme si elle ne m'avoit jamais connu, *& cependant c'étoit moi qui devoit diriger son voyage en Grece, pour lequel le vaisseau étoit déjà tout prêt.* Il est vrai, c'étoit après la mort du beau Castrate Belly, pour qui elle a versé plus de larmes qu'elle n'en versera de sa vie.“ —

Ce voyage de la Grece, qui lui tenoit tant à cœur, balançoit pendant quelque tems celui d'Allemagne. Voici encore un fragment de lettre au même où il en est question:

„Si je n'avois pas résolu mon voyage en Allemagne, je serois capable de partir pour la Grece. Je crois toujours que je verrai & que je trouverai plus qu'un autre. Un jeune & riche Négociant de Marseille qui a passé quelques années à Constantinople & qui a parcouru la Grece, s'offre de me faciliter ce voyage de tout son pouvoir. Il ne cesse de me vanter dans ses lettres les hautes beautés de ces contrées & il me presse de les aller voir & d'en faire la description. Il faut que je remette ce voyage à mon retour. Je suis malheureusement un de ceux que les Grecs nomment *OPIMATHEIS*, *sero sapientes*, car j'ai paru trop tard dans le monde & en Italie. Pour faire quelque chose, il auroit fallu que j'eusse eu une éducation analogue & que c'eût été à votre âge.“ — —

Le tems de son voyage d'Allemagne approchoit. Il marque le terme de son départ de Rome à M. Heyne, dans une lettre du mois de janvier 1768.

„Pour parler de choses agréables, je vous donne
„avis que mon voyage en Allemagne est fixé pour le
„commencement du Printems. Un mot suffiroit pour
„avoir la permission d'aller en Grece, & j'aurai beau-
„coup de peine à l'obtenir pour aller en Allemagne,
„parce qu'on craint ici, & l'on a grand tort, qu'une
„fois parti, je ne revienne plus. Le principal but
„de mon voyage est de me rendre à Berlin, & d'y
„prendre des arrangemens touchant la traduction Fran-
„çoise de mon Histoire de l'Art, que je ferai imprimer
„ensuite à Rome, & à mes frais. Je ferai peu de séjour
„en Saxe. A mon retour je verrai Gœttingue & je
„présenterai mes hommages à Hannovre. Un des pro-
„jets accessoire de mon voyage est de ménager une en-
„treprise sur Elis, c'est à dire d'obtenir une contribution
„des Amateurs aisés pour faire fouiller le Stade d'Olym-
„pie par cent travailleurs, après avoir obtenu un firman
„de la Porte. Si le Cardinal Stoppani devenoit Pape, je
„n'aurois besoin que de l'Ambassadeur de France à Con-
„stantinople; ce Cardinal est capable de supporter lui seul
„tous les frais. En cas que ce projet ne put s'exécuter
„que par la voie de la souscription, chaque souscripteur
„auroit sa part aux découvertes qu'on feroit en fait d'An-
„tiques. Il suffit de vouloir fortement une chose pour la
„rendre possible, & cette entreprise qui ne trouvera
„guere les mêmes motifs dans une autre personne, ne
„me tient pas moins à cœur que mon Histoire de
„l'Art.“ —

La dernière lettre qu'il écrivit sur le même sujet, est datée de Rome, du 3 mars 1768. Elle est adressée à un de ses amis de Bâle & conçue en ces termes:

„Je

„Je n'ai le tems, mon cher Mechel, que de vous
 „écrire deux mots. Je vous annonce mon voyage en
 „Allemagne. Je compte partir de Rome le huit avril,
 „en compagnie de M. Cavaceppi; & j'espère par con-
 „séquent être chez vous l'automne prochain avec toute
 „ma gaieté. Donnez en avis à nos amis communs de
 „Zurich; je vous recommande, comme mon propre
 „ouvrage, *le voyage de Sicile & de la Grande-Grece*,
 „de mon ami M. le Baron de Riedesel. Je n'attens de
 „vos nouvelles qu'à Berlin où je n'arriverai qu'à la fin
 „de juin. A Dessau je trouverai mon cher Stösch, avec
 „qui j'irai à Brunsvic & à Hannovre: c'est de-là que je
 „me rendrai à Berlin, où je me propose de prendre des
 „arrangemens pour ma traduction de l'Histoire de l'Art.
 „Jusqu'au plaisir de vous revoir dans votre patrie!“ — —

Le terme de son départ arrivé, il partit en effet
 comme il l'avoit marqué à ses amis, en compagnie de
 M. Cavaceppi Sculpteur Romain. Je me contenterai de
 rapporter à cette occasion le précis du Journal de cet Ar-
 tiste, qui nous rend compte de plusieurs détails & de la
 singulière maladie d'esprit dont le pauvre Winkelmann fut
 attaqué. L'original Italien se trouve placé à la tête du
 tome second du Recueil des statues antiques &c. restau-
 rées par M. Cavaceppi (1). Le Compagnon de voya-
 ge de notre Winkelmann commence son journal de la
 manière suivante:

„Nous partîmes de Rome, l'Abbé Winkelmann &
 „moi, le 10 avril 1768, dans l'intention de faire un tour
 „en Allemagne, lui avec le projet de veiller de plus
 „près

(1) *Raccolta d'antiche Statue, Bartolomeo Cavaceppi, Sculturo
 Buſti, Teſte cognite, ed altre Scul. Romano. Roma, 1769, in-folio.
 ture antiche Scelte, restaurate da*

„près à la traduction de son principal ouvrage dans
„une langue plus universelle, & moi uniquement pour
„voir de nouveaux pays & de nouvelles choses. Nous
„prîmes notre route par Lorette, Bologne, Venise &
„Verone; dans toutes ces villes nous fîmes chacun nos
„observations selon la diversité de nos goûts & de nos
„professions. —

„De-là nous gagnâmes le Tyrol par les Alpes.
„Pendant que nous avancions dans les gorges des mon-
„tagnes, je remarquai tout d'un coup que Winkelmann
„changeoit de visage. Il me dit alors d'un ton pathéti-
„que: *Voyez, mon ami, quel horrible aspect. quel-*
„*les terribles hauteurs!* Peu de tems après, lorsque
„nous étions déjà sur le territoire Allemand, il s'écria
„encore en m'adressant la parole: *Quelle pauvre archi-*
„*tecture! Voyez ces toits comme ils sont terminés en*
„*pointe!* Et il dit tout cela avec tant de véhémence, que
„ses paroles exprimoient très-vivement le dégoût que lui
„inspiroient ces objets. D'abord je croyois qu'il plai-
„santoit; mais voyant qu'il parloit sérieusement, je lui
„répliquai que la hauteur des montagnes avoit quelque
„chose de grand qui me charmoit; que quant à la façon
„pyramidale de bâtir, elle auroit dû plutôt me choquer,
„moi qui suis Italien, que lui qui est Allemand. Au
„surplus, ajoutai-je, il faut juger de ces choses avec plus
„de circonspection, attendu que dans un climat où il
„tombe beaucoup de neiges ces sortes de toits sont
„indispensablement nécessaires. Je pris aussi la liberté de
„lui observer qu'il ne seyoit pas bien à un Philosophe
„comme lui de montrer tant de délicatesse. Pour tâcher
„de l'égayer je lui citai quelques épigrammes de Catulle
„contre ces mouvemens bizarres d'humeur. Mais le
„tout en vain. Il me dit qu'il n'y avoit plus de repos
„pour

„pour lui, s'il continuoit ce voyage, & il chercha à
 „me persuader de retourner en Italie.

„Au milieu de ces discours désagréables nous arri-
 „vâmes à Augsbourg, d'où, sans y faire de long sé-
 „jour, nous partîmes pour Munich. Pendant toute la
 „route mon compagnon de voyage n'avoit pas disconti-
 „nué de me tourmenter par sa mélancolie indéchiffrable:
 „si bien que je croyois quelquefois qu'il étoit devenu
 „fou. J'employois tout au monde pour lui relever le
 „courage: je le priois, je me fâchois, le tout inutile-
 „ment. Le refrain à toutes mes remontrances étoit tou-
 „jours: *Torniamo a Roma*, retournons à Rome. —
 „Eh oui, nous y retournerons, mais dans son tems.
 „Rome est une beauté achevée qui mérite nos soupirs: à
 „l'exemple des amans, désirons de la revoir, & la pos-
 „session de l'objet de nos vœux sera d'autant plus dé-
 „licieuse. —

„A Munich, Winkelmann reçut des honneurs pro-
 „portionnés à son mérite; on lui fit présent d'une belle
 „Pierre antique gravée en creux, qui lui fut très-agréa-
 „ble. Cependant ces distinctions ne furent pas capable
 „de dissiper les vapeurs noires qui offusquoient son esprit.
 „Toujours plongé dans un morne chagrin, il n'accom-
 „pagnoit comme un criminel. A Ratisbonne il résolut
 „de me quitter & de reprendre le chemin de l'Italie. Je
 „lui dis tout ce que je pus pour le détourner de ce
 „dessein & j'affectai d'être très-offensé de ses procédés.
 „A tout cela il ne me répondit autre chose, sinon qu'il
 „savait bien qu'il faisoit mal, mais qu'il se sentoit poussé
 „avec une telle violence de retourner en Italie, qu'il
 „lui étoit impossible de résister à cette impulsion. Dans
 „l'hôtellerie il demanda ce qu'il falloit pour écrire, &
 „après avoir fini deux lettres, il fit en sorte que je
Hist. de l'Art. T. I. r „pusse

„puffe les lire. La premiere étoit à son Eminence, le
„Cardinal Aléxandre Albani, à qui il mandoit son re-
„tour & les motifs qui l'y déterminoient. La seconde
„étoit à Nicolas Mongali son Graveur, auquel il mar-
„quoit de lui préparer sa chambre, parce qu'il comptoit
„être dans peu de retour à Rome. Lui ayant donné le
„tems de faire partir ses lettres, je lui répétai mes ré-
„montrances & mes reproches, je lui dis que je n'igno-
„rois pas ce qu'il avoit écrit, & puis, cherchant surtout
„à le piquer d'honneur, je fis de nouveaux efforts pour
„le détourner de son dessein. Tout ce que je pus obté-
„nir, après une longue conversation, où j'employai tour-
„à-tour le reproche & la douceur, fut qu'il m'accom-
„pagneroit jusqu'à Vienne, mais que de-là il retourne-
„roit en Italie.

„C'est ainsi que nous arrivâmes à Vienne tous deux
„le cœur serré. Nous fîmes la cour à différens Sci-
„gneurs de cette capitale. Je trouvai moyen de les inf-
„truire d'une bonne maniere de la disposition singuliere
„de l'ame de mon ami. Ils s'efforcèrent tous à l'envi
„de le détourner de son dessein. Mais cette derniere
„tentative fut aussi inutile que les autres: il leur donna
„les mêmes raisons qu'à moi. Je ne puis penser sans
„attendrissement aux paroles affectueuses de S. A. le Prince
„de Kaunitz pour dissuader Winkelmann de retourner en
„Italie. *Comment, lui dit-il, pouvez-vous prendre*
„*sur vous de quitter votre ami, qui est plus en peine*
„*pour vous que pour lui même? Songez donc qu'il a*
„*encore à parcourir bien des pays dont il ignore les*
„*usages & la langue. Je vous prie instamment de*
„*reprendre votre premier plan.* Lorsque nous remar-
„quâmes qu'il persistoit dans sa résolution & qu'il avoit
„les yeux d'un mort, nous ne voulûmes pas le tour-
„menter

„menter davantage. Le voyant pâle & tremblant, je
„le pris par la main & je lui dis les larmes aux yeux:
„Mon cher ami, vous faites mal! mais puisque vous le
„voulez ainsi, prenez soin de vous, je vous recommande
„à la bonté divine! L'émotion fut si vive qu'il en eut la
„fièvre & qu'il fut obligé de garder le lit pendant quel-
„ques jours. Il n'étoit pas encore rétabli lorsque je le
„quittai dans la maison de M. Schmidtmayr & que je me
„préparai à continuer mon voyage.“

Winkelmann, attendu avec impatience dans toutes les villes où il devoit passer, manda son changement de résolution au Prince d'Anhalt-Dessau & à son ami M. de Stosch de Berlin. Ces lettres, qui paroissent être les dernières qu'il ait écrites, sont de nouveaux témoignages de la singulière maladie qui accabloit son esprit. Je rapporterai celle à M. de Stosch, parce qu'elle est plus circonstanciée & qu'elle peint encore mieux le triste état de son ame. Dans cette lettre datée du 4 mai, il s'exprime ainsi:

„Mon cher ami, après un voyage des plus pénibles,
„je suis arrivé avant hier au soir à Vienne, ayant mis
„cinq semaines à faire la route de Rome jusqu'ici. Vo-
„tre lettre, qui m'a été remise par M. de Wallmoden,
„m'a fait le plus sensible plaisir. Ce voyage, bien loin
„de m'avoir égayé l'esprit, l'a accablé d'une mélancolie
„extraordinaire. Comme il ne m'est pas possible de
„poursuivre mon voyage avec les commodités qu'exige-
„roit ma situation, & que par conséquent la peine passe-
„roit le plaisir, je ne vois d'autre moyen pour me re-
„mettre l'esprit dans son assiette & pour couper court à
„la mélancolie qui m'obsède, que de retourner à Rome.
„Depuis Augsbourg jusqu'ici je me suis fait violence
„pour être de bonne humeur: mais mon cœur dément

r 2

„constam-

„constamment les efforts de ma raison, & la réputation que j'ai pour ce voyage est insurmontable. Le repos que je goûterois avec vous, mon ami, ne seroit que de courte durée; à mon retour il faudroit m'arrêter en cent endroits, il faudroit recommencer à vivre autant de fois. Ne vous dégoutez pas de moi, mon cher ami! Trompé aujourd'hui dans le plus ardent de mes vœux, je suis persuadé qu'il n'y a plus de vrais plaisirs pour moi hors de Rome, sans qu'il faille les acheter par mille incommodités. Mon compagnon de voyage, M. Cavaceppi, habile Sculpteur, sent lui même la nécessité du parti que je prens; mais pour lui, il veut continuer son voyage & passer par Dessau pour se rendre à Berlin, où il ne compte s'arrêter qu'une couple de jours. Il vous prie de lui donner vos bons conseils — Mon ami! j'aurois encore bien des choses à vous écrire; mais je ne suis pas comme je souhaiterois d'être. Dans quelques jours je compte partir d'ici par le coche de Trieste & me rendre de-là à Rome par eau. Je vous embrasse d'un cœur serré & je suis pour jamais &c.“ —

Winkelmann resta à Vienne jusqu'au commencement de juin. Malgré la fâcheuse disposition de son esprit, il sut mettre à profit son séjour dans cette capitale. Eglises, bibliothèques, cabinets, galeries, il vit tout en observateur exercé. Il ne négligea pas non plus les hommes: il y fit plusieurs connoissances qu'il se proposoit de cultiver. On a vu, par le rapport de M. Cavaceppi, le tendre intérêt que prenoit à sa situation S. A. le Prince de Kaunitz. M. le Baron de Sperges, qui lui avoit écrit précédemment à Rome pour lui offrir la place de Secrétaire de l'Académie Impériale des Arts, le mena au château de Schœnbrun & le

& le présenta à sa Majesté l'Impératrice-Reine, ainsi qu'aux Archiducs & aux Archiduchesses.

Il partit de Vienne, comblé d'honnêtetés & de présents, les premiers jours du mois de juin. Il avoit changé plusieurs fois de dessein par rapport à la route qu'il prendroit; il s'étoit arrêté à celui de gagner Venise par la Carniole, province pour laquelle il s'étoit même fait donner des lettres à Vienne. On ignore la raison qui lui fit reprendre son premier plan. Quoiqu'il en soit, il se mit en chemin pour Trieste où il comptoit s'embarquer pour Ancone. Non loin de Trieste il trouva un compagnon de voyage, avec lequel il entra en conversation. Cet homme, Italien de nation & fourbe de profession, connut bientôt le foible de Winkelmann. Affectant un grand amour pour les Arts & une extrême déférence pour sa personne, il sut gagner en peu de tems sa confiance & son amitié. Dès le premier jour que Winkelmann en fit la connoissance, il lui confia ses secrets; il lui montra les médailles d'or dont la Cour de Vienne l'avoit gratifié & lui fit voir une bourse bien fournie. Ce nouvel ami de Winkelmann, nommé François Archangeli & natif de Pistoïa en Toscane, avoit été Cuisinier de M. le Comte de Cataldo à Vienne. Condamné à mort pour plusieurs crimes, il venoit d'obtenir sa grace & sa liberté. —

Arrivé à Trieste, Winkelmann s'étoit vu forcé d'attendre un vaisseau pour se rendre à Ancone. N'ayant voulu voir personne dans cette ville, il resta seul dans l'hôtellerie, tandis qu'Archangeli s'empressoit de soigner ses affaires & de s'informer du départ d'un bâtiment. Son principal amusement en cette ville fut la lecture d'Homere, le seul livre qu'il avoit pris avec lui. Il s'occupoit aussi à faire quelques additions à son His-

toire de l'Art, & surtout à écrire d'avance les lettres de remerciemens qu'il se proposoit de faire partir de Rome à ses amis & à ses protecteurs de Vienne. Pour se délasser de son travail, il s'amusoit à causer avec un enfant de l'hôtellerie, qu'il avoit pris en affection, à cause de la naïveté de ses reparties.

Le 8 juin entre une & deux heures après midi, Winkelmann est assis à sa table, écrivant des avis à l'Editeur futur de son Histoire de l'Art. Le papier qu'on a trouvé sur sa table, sembleroit indiquer qu'il pressentoit son malheur. Il entre dans les moindres détails sur l'arrangement typographiques de son ouvrage (1). Il en étoit au cinquième article, lorsqu'Archangeli vint l'interrompre & lui annoncer, avec une feinte tristesse, qu'il étoit obligé de le quitter pour se rendre dans l'Etat de Venise où il avoit des affaires. La confiance de Winkelmann en cet homme avoit été telle, qu'il ne s'étoit pas même informé de sa condition ni de son négoce. Archangeli prend tendrement congé de lui & le prie, comme par reminiscence, de lui montrer encore une fois ses médailles, pour se les mieux imprimer dans l'esprit. Winkelmann s'empressant de lui donner cette satisfaction, se leve,

(1) Voici ce papier qu'on peut regarder comme contenant des articles de son Testament littéraire; je m'y suis conformé, selon que j'ai cru la chose plus convenable par rapport à mon arrangement:

(comme on les trouvera à la fin de mon troisième volume, à l'exception de la table des articles que j'ai trouvé plus convenable de mettre au commencement du premier volume.)

1) Les noms propres ne seront pas imprimés avec de grosses lettres, parce que cela interrompt l'harmonie de l'impression.

3) On ne fera point de changement au texte & on n'y ajoutera point de notes étrangères,

2) Les tables des matières seront placées de la manière suivante:

4) On ne -- —

leve, va à sa malle & se met à genoux pour l'ouvrir. Cet homme se glisse derrière lui, tire de sa poche une corde avec un nœud coulant & la lui jette au cou pour l'étrangler; mais la corde s'étant arrêtée au menton, il ne peut exécuter son dessein. Dans ce moment de détresse Winkelmann sort de sa léthargie, le danger lui donne des forces; d'une main il se défend & de l'autre il saisit la corde qu'il tient ferme, quoique l'assassin le frappe plusieurs fois sur les doigts avec un grand couteau dont il s'étoit muni. Alors le scélérat se jette sur lui, le terrasse, & lui plonge cinq fois son couteau dans le bas ventre. Il l'auroit achevé sur la place, si l'enfant que Winkelmann aimoit, n'étoit pas venu frapper à la porte pour entrer. A ce bruit l'assassin prend la fuite, sans avoir le tems de s'emparer des médailles qui devoient être le prix de son crime. L'infortuné Winkelmann recevoit du secours, mais ses blessures sont jugées mortelles. Il pardonne à son meurtrier, reçoit les sacremens, dicte sa dernière volonté, le tout avec la plus grande présence d'esprit, & meurt au bout de sept heures. Son assassin ayant été arrêté, fut ramené à Trieste où il reçut le châtiment de ses forfaits. Le testament de Winkelmann portoit en substance, qu'il instituoit héritier universel son illustre ami & son grand protecteur, le Cardinal Alexandre Albani. Le dernier acte de sa vie est un témoignage public de reconnoissance pour un bienfaiteur généreux. Il légua trois cens cinquante sequins à M. Mogali, graveur à Rome, & cent à M. l'Abbé Pirami: indépendamment de vingt sequins qu'il ordonna de distribuer aux pauvres de Trieste.

Telle fut la fin tragique de Winkelmann, fin qui présente à l'esprit une foule de réflexions sur les décrets de la providence. La nouvelle de sa mort se répandit
bien-

bientôt dans toute l'Europe & fit verser des larmes aux âmes sensibles. Il fut pleuré de ses amis & regretté de tous ceux qui s'intéressent aux progrès des Arts & des Sciences. On a vu combien de projets, relatifs aux recherches des Antiquités, se sont trouvés anéantis par la perte de cet homme. Ses ennemis mêmes, aux tristes détails de sa mort, se turent, & ses amis s'empressèrent de faire éclater leurs sensibilité. Peu de tems après sa mort, M. d'Hancarville, Auteur du Recueil des vases antiques du cabinet de M. d'Hamilton, profita de la publication du second Volume de son ouvrage, pour donner des marques de son estime à la mémoire de Winkelmann son ami, par une planche gravée mise à côté du frontispice. Cette planche représente un *Columbarium*, ou l'intérieur d'un tombeau, où l'on voit un homme assis dans l'attitude de la tristesse au pied d'un sarcophage de pierre qui porte cette inscription :

D. M.

JOAN. WINKELMAN

VIR. OPT. AMIC. KARISS.

PET. D'HANCARVILLE

DOLENS FECIT

ORCO PEREGRINO.

Les Arts nous ont conservé l'image de Winkelmann de différentes manières. Son portrait se trouve placé à la tête du troisième volume de la *nouvelle Bibliothèque des Belles-Lettres & des Beaux-Arts* qui paroît à Leipzig; il est gravé par M. Folin d'après un dessin de M. Casanova, fait en médaillon dans le goût antique. La célèbre Angélique Kaufmann le peignit pendant son séjour à Rome. Ce portrait qu'elle grava ensuite à l'eau forte, eut toute l'approbation de notre Winkelmann, ainsi que

que nous le voyons par ses lettres. Cependant cette gravure est moins connue que celle que nous devons au burin de M. Baufe de Leipzig, d'après un portrait peint à Rome par M. Maron & appartenant à M. de Stofsch-Muzell de Berlin, morceau qui réunit la beauté de l'exécution aux avantages de la ressemblance. J'apprends de Rome qu'un ancien ami de Winkelmann, M. le Conseiller Reifensstein, vient d'obtenir de sa Sainteté la permission de placer à la Rotonde le buste de l'Historien de l'Art. Ce monument, érigé par l'amitié, sera exécuté en marbre par un jeune Artiste qui montre les plus grands talens, M. Doell, Sculpteur de S. A. S. le Duc de Saxe-Gotha.

Winkelmann étoit de moyenne taille & d'une figure qui ne prévenoit pas toujours en sa faveur. Un front bas, un nez pointu, de petits yeux noirs & enfoncés, lui donnoient un air plus sombre qu'ouvert. S'il avoit quelque chose de gracieux dans sa physionomie, c'étoit la bouche, dont les lèvres pourtant avoient trop d'élévation. Mais quand il étoit animé & de bonne humeur, toutes ces parties faisoient un ensemble qui plaisoit.

D'après les traits que j'ai rapportés sur sa manière de voir les choses, il est aisé de se former une idée de son caractère. D'un tempérament bouillant, il a donné quelquefois dans les extrêmes. Porté naturellement à l'enthousiasme, il s'est laissé entraîner souvent à une admiration outrée, mais doué d'ailleurs d'un sens droit, il parvenoit à apprécier les choses selon leur vraie valeur. En conséquence de la trempe de son esprit & de la négligence de son éducation, la réserve & la circonspection étoient des qualités qu'il connoissoit peu. S'il est hardi dans ses jugemens la plume à la main, il l'étoit bien davantage dans les disputes de vive voix, où ses amis

ont tremblé plus d'une fois pour lui. Si jamais homme a connu l'amitié, c'étoit Winkelmann: il en connoissoit, il en pratiquoit les devoirs. Aussi pouvoit-il se vanter d'avoir des amis de tout état. Les gens de son humeur ne sont guere soupçonneux, & ce n'étoit pas non plus le défaut de Winkelmann qui donnoit plutôt dans l'excès contraire. Plein de franchise, il osoit penser tout haut; mais trop épris du genre d'étude qu'il cultivoit, il n'étoit pas toujours assez sur ses gardes pour réprimer les saillies de son amour propre. Enfin tout chez lui, le bien & le mal, étoit don de la nature. „Je suis,“ dit-il lui même, „comme une plante sauvage, j'ai pris ma „croissance, abandonné à mon propre instinct. J'aurois „été capable de sacrifier ma vie, si j'avois su qu'on éri- „geoit des statues aux meurtriers des tyrans.“

Pour achever de tracer le caractère de Winkelmann, il me sera permis de rapporter une lettre que j'ai reçue d'un de ses amis & qui renferme plusieurs traits propres à ajouter à la ressemblance du portrait. En publiant cette lettre, qui n'étoit pas destinée à l'usage que j'en fais, je commets une petite infidélité qui tournera à ce que je me flatte au profit du Lecteur. Veut-on trouver aussi un peu d'amour-propre dans mon fait, je ne m'en défendrai pas. Elle est écrite par un homme généralement aimé & estimé pour la douceur de ses mœurs & l'étendue de ses connoissances dans les Arts d'imitation, par M. d'Erdmannsdorf, Gentilhomme Saxon & Compagnon de voyage de S. A. S. Mgr. le Prince d'Anhalt-Dessau. —

„— — Enfin je vous renvoie, avec beaucoup de „remercimens, la vie de Winkelmann que vous avez bien „voulu me communiquer. Je l'ai lue & relue avec le „plus sensible plaisir. Cette lecture m'a remis sous les „yeux le tableau des endroits charmans que nous avons

„vus

„vus si souvent en compagnie de votre Auteur, endroits
„que j'ai encore revus après sa mort, mais jamais sans
„donner des larmes à cet ami, dont la mémoire me sera
„toujours chère. Vous avez la bonté de me dire, Mon-
„sieur, que vous attendez de moi des observations qui
„me viendront en lisant votre manuscrit. Je vous as-
„sûre que je l'aurois fait, si j'y eusse trouvé des choses
„contraires à la connoissance que j'ai des circonstances
„de la vie & de la façon de penser de Winkelmann.
„Vous avez puisé dans les meilleures sources, & tirant la
„plupart des traits caractéristiques des ouvrages & des
„lettres de votre Auteur. Le soin que vous avez pris de
„vous instruire des moindres détails, relatifs à la vie de
„cet homme célèbre, fait qu'on n'y peut rien ajouter. —
„Pendant les six mois que j'ai passés à Rome en 1766 avec
„notre Prince, j'ai vu tous les jours Winkelmann. Il
„venoit chez nous le matin vers les neuf heures, pour
„accompagner le Prince dans les courses que nous fai-
„sions pour voir cette multitude de chef-d'œuvres si di-
„gnes de la curiosité des hommes. Vous concevez quel
„avantage c'étoit pour nous d'avoir un pareil guide!
„Winkelmann étoit d'ailleurs infatigable: il jouissoit alors
„d'une santé beaucoup meilleure qu'il n'avoit fait les
„premières années de son séjour en Italie. Nous avons
„parcouru bien du pays avec lui, & toujours il parloit
„avec le même feu de tous les objets de curiosité dignes
„de quelque attention. Nous pouSSIONS ordinairement
„nos courses jusqu'à trois ou quatre heures de l'après-
„midi; alors Winkelmann restoit avec nous, ou nous
„allions tous dîner chez le Prince de Meklenbourg.
„Très-souvent la conversation du dîné étoit une répéti-
„tion des leçons du matin. Quand je revois le journal
„que je fis alors à la hâte, j'y trouve mille choses inté-
„ressantes sorties de sa bouche. D'ailleurs notre Prince,

S 2

„auquel

„auquel, comme vous savez, il étoit tendrement attaché,
„l'avoit mis tout-à-fait à son aise: de façon qu'il étoit
„toujours de la meilleure humeur du monde avec nous,
„& qu'il ne nous amusoit pas moins par ses vives repar-
„ties, qu'il ne nous instruisoit par ses savantes observa-
„tions. Charmé de se trouver avec nous, il vouloit être
„de toutes les parties de campagne que nous faisons dans
„les contrées délicieuses des environs de Rome, comme
„à Tivoli, à Frascati, à Palestrine &c., mais il nous
„accompagnait surtout aux maisons de campagne du Car-
„dinal Albani, à Castel-Gandolfo & à Nettunno, où ce
„Prélat avoit la politesse de loger le Prince & de nous
„faire fournir toutes sortes de provisions. Winkelmann,
„qui étoit chargé dans ces occasions de faire les hon-
„neurs de la maison, n'avoit pas de plus grand plaisir
„que de nous obliger. Vous sentez que tout cela devoit
„nous le rendre bien cher. Il étoit d'ailleurs intéres-
„sant par la bonté de son cœur & par sa façon de penser
„simple & ingénue. Plein de franchise, dès qu'il ne
„croyoit pas avoir raison de se défier, il étoit sans réserve
„avec ses amis & il se seroit sacrifié pour les servir. Ce
„n'est qu'après sa mort qu'on a appris de plusieurs pau-
„vres le bien qu'il leur faisoit d'après ses facultés. Les
„revenus de Winkelmann consistoit en une petite pension
„du Cardinal Alexandre Albani, en une autre du Cardi-
„nal Stoppani & en celle qu'il tiroit de sa place de Pré-
„sident des Antiquités du Capitole. En mettant tout cela
„ensemble, il n'étoit pas encore fort riche; mais ayant
„toujours tâché de ne pas augmenter ses besoins, il s'em-
„barassoit peu des biens de la fortune. Il ne connoissoit
„point d'autre ambition que celle de la gloire littéraire.
„Appuyé comme il l'étoit de puissans protecteurs, il
„n'auroit tenu qu'à lui d'obtenir quelque bénéfice lu-
„cratif, s'il avoit pu se faire au métier de Prêtre.
„Mais

„Mais il aimoit trop sa liberté & il s'estimoit très-
 „heureux dans sa situation. A Rome il étoit logé dans
 „le palais Albani où il occupoit le dernier étage, comme
 „il convient à un Homme de lettres, moins occupé de sa
 „fortune que de sa gloire. Homere, Euripide & quel-
 „ques autres Auteurs Grecs, composoient toute sa biblio-
 „thèque. Aussi n'en avoit-il aucun besoin, puisqu'il pou-
 „voit se servir tout-à-sa-aise de celle du palais Albani,
 „dont d'ailleurs personne n'étoit curieux. Toute sa gar-
 „de-robe consistoit en deux habits noirs & une grande
 „pélisse qu'il avoit apporté d'Allemagne, & dont il se
 „servoit l'hiver, parce qu'il s'étoit accoutumé à ne ja-
 „mais faire de feu chez lui, excepté pour faire son cho-
 „colat. Il n'avoit personne pour le servir. Il m'a dit lui
 „même que tout bon fils de l'Eglise Romaine qu'il étoit,
 „il avoit contracté l'habitude de chanter le matin en pré-
 „parant son déjeuner (veuillent les Saints du Paradis le
 „lui pardonner!) quelques uns de nos bons Cantiques
 „Luthériens. Son mobilier répondoit au reste, & il
 „n'avoit de précieux qu'une belle tête de Faune antique,
 „gravée dans ses *Monumenti*. A mon dernier voyage
 „en Italie, j'ai revu cette tête conservée précieusement
 „dans la chambre à coucher du Cardinal à la Villa Al-
 „bani. Tout cela vous prouve assez qu'il étoit heureux
 „& qu'il méritoit de l'être. Il aimoit Rome à cause de
 „la grande liberté qui y regne, surtout pour ceux qui
 „n'ont point d'emploi & qui n'en briguent pas. Il est
 „vrai que Rome étoit l'endroit où il devoit vivre & mou-
 „rir, s'il vouloit poursuivre, comme il avoit fait, la car-
 „rière qu'il s'étoit ouverte, malgré les ligue de ses pe-
 „tits ennemis qui le harceloient de tems en tems. Du
 „reste il avoit peu adopté les mœurs Italiennes à Ro-
 „me, & il aimoit à vivre à sa guise. Il étoit sincè-
 „rement attaché à son pays, & il se faisoit un devoir

„d'obliger ses compatriotes. C'étoit toujours très-af-
„fectueusement qu'il parloit des intérêts de l'Allemagne,
„ainsi que des amis qu'il y avoit eus & qu'il y avoit en-
„core. Un jour que je revenois seul avec lui de Net-
„tunno & que nous nous entretenions sur cette partie de
„sa vie qu'il avoit passée en Saxe, il me dit qu'il se flat-
„toit que ceux qui l'avoient connu alors, ne le soupçon-
„neroient pas d'avoir embrassé la religion catholique par
„des vues d'intérêt, comme il convenoit que c'étoit le
„cas de la plûpart de ceux qui faisoient cette démarche.
„Il m'avoua que si sa mere ou quelques uns de ses pro-
„ches parens eussent encore vécu, il n'auroit jamais pu
„s'y résoudre, de peur de les chagriner; mais que, n'ayant
„plus personne qui s'intéressât vivement à ce qui le re-
„gardoit, il avoit cru devoir passer sur ce que le public
„diroit là-dessus à son désavantage, fermement persuadé
„que c'étoit l'unique moyen de parvenir à son but. Al-
„ler à Rome & se livrer entièrement à l'étude de l'Anti-
„quité, c'étoit là où tendoient les plus chers de ses vœux.
„Il avoit été délicat sur un point relatif à son honneur.
„Le Cardinal Archinto, alors Nonce du Pape à Dresde,
„avoit fort désiré en partant pour Rome de mener Win-
„kelmann avec lui; mais il aima mieux y aller à ses frais,
„de peur de faire sa premiere apparition dans cette capi-
„tale à la suite du Nonce, comme un de ses prosélytes.
„Eloigné de toute apparence d'hypocrisie, il ne vou-
„loit être que son propre prosélyte. Le Cardinal Aléxan-
„dre Albani l'aimoit comme son fils. Bien que cette
„Eminence n'eut pas d'ailleurs le cœur des plus tendres,
„il ne m'a jamais parlé de Winkelmann sans avoir les
„larmes aux yeux. On m'a raconté que son assassin avoit
„avoué d'avoir eu intention de l'assassiner la veille qu'il
„commit ce meurtre, & qu'il avoit déjà été sur le point
„de se jeter sur lui, mais que Winkelmann l'avoit in-
„vité

„vité avec tant de bonté à partager son déjeuner, que
 „cela lui avoit ôté tout le courage jusqu'au fatal lende-
 „main. — Puisse-t-il vivre encore pour vous remer-
 „cier de la peine que vous prenez pour rendre son
 „ouvrage utile au reste de l'Europe! Il auroit été sincé-
 „rement votre ami: vous l'auriez consolé des chagrins
 „que lui a causé la première traduction Française. J'at-
 „tens avec impatience la publication de votre ouvrage.
 „Votre amour pour les Arts — — — Je vous suis
 „très-obligé du vase Etrusque que vous avez fait graver.
 „Je l'ai d'abord porté au Prince, qui trouve, ainsi que
 „moi, qu'il rend parfaitement bien l'original. Je dois
 „vous saluer de la part de S. A. S. &c.“

Si la lettre précédente nous peint le cœur de Winkelmann, le discours suivant nous trace le tableau de son esprit. Je parle de l'Eloge de Winkelmann par M. Heyne, fait dans une occasion particulière. La Société des Antiquités établie à Cassel, ayant proposé pour sujet du prix de fondation le mérite de Winkelmann, relativement à l'étude de l'Antiquité, a eu la satisfaction de voir ses suffrages d'accord avec ceux du public, en couronnant la pièce de M. Heyne (1). Ce Savant judicieux méritoit à plus d'un titre d'être l'appréciateur du génie de Winkelmann. Habile Antiquaire lui même, il a donné sur cet objet des ouvrages qui lui ont mérité l'approbation du public. Au reste M. Heyne, en semant des roses sur la tombe de son ami, y a laissé quelques épines.

Loin

(1) *Lobschrift auf Winkelmann, schaft der Alterthümer den auf-
 von Chr. Gottl. Heyne, K. Großb. setzten Preis erhalten hat. Leip-
 Ch. Braunsch. Hofrath und zig, in der Weygandschen Buch-
 Professor der Redekunst. und handlung. 1778.
 Dichtkunst zu Göttingen, welche Et dubitanus adhuc virtutem
 bey der Heßlen-Casselschen Gesell. extendere facit.*

Loin de ressembler aux panégyristes ordinaires, qui louent jusques aux défauts de leurs héros, il assaisonne sa louange d'une saine critique. Je ne crois pas pouvoir mieux terminer ces Mémoires sur la Vie & les Ouvrages de Winkelmann, qu'en donnant un précis de cet Eloge.

„De tous les avantages que la nature, l'étude &
„la fortune peuvent donner à un Homme, Winkelmann
„en étoit amplement pourvu. A une vaste connoissance
„de l'ancienne Littérature Grecque & Romaine, il joi-
„gnoit une saine critique des Langues savantes. Secondé
„de cette Littérature, Winkelmann pouvoit, dans une in-
„finité de cas, laisser loin derriere lui tous les Antiquai-
„res d'Italie. Il avoit lu les meilleurs Auteurs anciens,
„il s'étoit formé le goût d'après les grands modeles de
„la Grece, il s'étoit rempli l'imagination des tableaux
„d'Homere & de Platon: il avoit amassé un trésor de
„connoissances mythologiques, historiques & poétiques,
„avant même qu'il eut songé à en faire usage par rapport
„aux Arts. Le loisir dont il jouit ensuite, lui procura une
„grande érudition dans les ouvrages des Modernes; la
„douceur de la retraite qu'il goûta dans la belle contrée où
„il vivoit, les rêveries de Platon dont il se nourrissoit,
„concoururent également à préparer son ame à cet enthou-
„siasme qui s'empara de lui à la vue des belles choses qu'il
„fut faire entrer dans l'étude de l'Art. Ses premiers pas
„dans cette carrière annonçoient l'homme de génie, mais
„il falloit, pour développer le germe qui étoit en lui, le
„concours d'une infinité de causes. La magnifique gale-
„rie de tableaux de Dresde, la belle collection des Anti-
„ques de la même ville, la liaison avec les Artistes & les
„Amateurs; enfin le voyage de Rome, le séjour dans cette
„fameuse capitale, l'amitié d'un Mengs, la retraite dans
„le palais & la villa d'un Cardinal Albani, la place de
„*„Scri-*

„*Scrittore* dans le Vatican, celle de *Prefetto d'Anti-*
 „*chita*, tout lui facilita l'emploi des matériaux & des ob-
 „jets, à la discussion desquels il appliqua alors toute l'acti-
 „vité de son ame. Maître de son tems, il vivoit dans l'in-
 „dépendance, toujours propice au génie. Content d'un
 „genre de vie simple, il ne connoissoit d'autre passion que
 „celle qui donnoit un nouvel effort à son ardeur. Une am-
 „bition dévorante étoit l'ame de ses entreprises, quelques
 „peines qu'il se donnât pour la revêtir de l'apathie du stoï-
 „cisme. S'il étoit question de développer ici son carac-
 „tere moral, l'on trouveroit peut-être dans les rapports
 „de son tempérament & des circonstances extérieures la
 „clef des qualités diverses qui entrent dans la composition
 „de ce grand homme. Mais il ne s'agit ici que de l'Anti-
 „quaire & de ce qui l'a formé. — Son imagination ac-
 „tive, jointe à son excellente mémoire, rendoit fertiles ses
 „observations sur les ouvrages de l'Art, & son application
 „infatigable à les poursuivre, devoit le conduire à faire
 „des remarques que d'autres n'avoient pas encore faites.

„Jusqu' alors l'étude de l'Antiquité avoit été traitée
 „de maniere que le tout ne pouvoit pas prendre de forme.
 „Après la restauration de la Littérature, on commença
 „par la topographie de Rome. Longtems les inscriptions
 „furent les principales occupations des Savans. Les uns se
 „bornoient aux recherches des médailles, les autres s'en
 „tenoient aux vases, aux ustenciles, aux usages & aux cou-
 „tumes des anciens. Souvent on se renfermoit dans une
 „nomenclature des choses les plus communes. Et même,
 „lorsqu' on commença à porter l'attention sur ce qu' on ap-
 „pelle proprement l'Antique, loin de songer à former un
 „corps, on s'arrêta aux membres. Les Italiens, qui au-
 „roient dû écrire les premiers sur les productions antiques
 „du premier rang, sur l'Apollon, le Laocoon, la Niobé &c.
 „se sont contentés de nous donner des ouvrages volumi-

„neux sur des minuties, sur de petites figures & de petites
„idoles. Et les explications qu'ils nous donnent, qu'elles
„sont éloignées du goût d'un vrai Connoisseur! — —

„Winkelmann vint & alluma le flambeau de la saine
„critique au milieu de Rome. Nourri de l'esprit de l'an-
„tiquité, muni de la connoissance des langues anciennes;
„accoutumé à puiser dans les sources & à lire les Auteurs
„Grecs dans un ordre systématique, il trouva de meilleurs
„principes pour l'explication des ouvrages; en recourant
„au période mythologique & en observant les sujets que
„les Artistes en avoient tirés: il remarqua que l'étude de
„l'Antiquité étoit le costume de la connoissance de l'Art:
„Il renversa une quantité de préceptes arbitraires & de pré-
„jugés suranés. Mais ce qui fait son plus grand mérite;
„c'est d'avoir ramené cette étude à ses vrais prin-
„cipes, à l'étude de l'Art. — — Winkelmann apporta
„en Italie le sentiment du beau: les chefs-d'œuvre du Va-
„tican touchèrent ce sentiment. C'est par la contempla-
„tion des belles choses, qu'il agrandit, qu'il perfectionna
„ses idées sur l'Art; ce n'est qu'après avoir acquis ce tact
„éclairé du beau & s'être élancé de l'idéal à l'enthousiasme;
„qu'il poursuivit ses recherches des autres monumens
„antiques.

„Dans le même tems, il parut en France un homme
„qui traita la science de l'Antiquité sur le même pied. L'im-
„mortel Comte de Caylus avoit sans contredit de plus gran-
„des lumieres dans les Arts d'imitation, dont il exerçoit
„plusieurs. Du côté des connoissances pratiques les écrits
„du Seigneur françois ont un avantage marqué sur ceux
„du Savant allemand. — —

„Winkelmann qui lui étoit inférieur dans cette partie,
„possédoit en revanche une étendue d'érudition classique
„qui manquoit au Comte. Pendant que celui-ci nous
„expli-

„explique supérieurement des morceaux de moindre va-
 „leur, celui-là nous peint avec chaleur les ouvrages du
 „premier rang.

„Cette érudition classique, qui distinguoit Winkelmann
 „de la foule des Antiquaires, le mit en état de composer
 „son ouvrage capital, son Histoire de l'Art. Il erra long-
 „tems, avant d'avoir bien saisi son idée. Ce n'est qu'à
 „force d'essais, ainsi qu'on le voit dans ses lettres, qu'il
 „en conçut le plan. — — De-là peut-être on désireroit
 „plus d'ordre dans le plan de l'ouvrage, & dans l'arrange-
 „ment des matieres. Cela n'empêche pas que son livre ne
 „renferme tout ce qu'il y a d'essentiel pour l'étude de l'An-
 „tiquité & qu'il n'ait eu l'heureux succès d'étendre les no-
 „tions des Antiquaires & des Amateurs, en leur faisant sai-
 „sir l'ensemble du système des Arts. Le tems est passé où
 „une pierre gravée qui ne signifie rien, où un mauvais
 „bronze qui représente une guenon, ou une vieille clef,
 „attiroit toute l'attention d'un Savant, & l'entraînoit à une
 „infinité de fausses suppositions pour lui attribuer une im-
 „portance imaginaire. — —

„C'est pour briller aux yeux des Antiquaires de pro-
 „fession que Winkelmann paroît avoir composé ses *Monu-
 „menti inediti*. On voit la peine qu'il s'est donnée pour
 „étaler de l'érudition & pour expliquer d'anciens monu-
 „mens, surtout d'anciens bas-reliefs, que bien des gens
 „croyoient inexplicables. Dans cet ouvrage il semble s'être
 „réglé sur le goût dominant des Savans d'Italie: il y a un
 „fracas de savoir qui étonne. Si la mort n'avoit point inter-
 „rompu la continuation de cet ouvrage, nous aurions, ce
 „qui nous reste encore à désirer, une collection de bas-re-
 „liefs & d'autres Antiques découvertes depuis Pietro-Sante
 „Bartoli. — —

„Je ne m'arrêterai pas aux autres ouvrages de Winkel-
 „mann; ils ont tous contribué à répandre le vrai goût de
 „l'Anti-

„l'Antique & à faire des partisans à l'Art. — — Il étoit
„naturel de croire que le ton d'inspiré qu'il prend dans ses
„descriptions des sublimes beautés d'un Torse, d'un Apol-
„lon &c. agiroit sur quelques unes de nos jeunes têtes &
„que le fanatisme s'en mêleroit. Mais on a vu aussi qu'au
„milieu de ces exaltations, il s'est élevé quelques esprits
„que Winkelmann soutient dans un vol modéré & qui sans
„lui auroient rampé comme tant d'autres. — —

„La mort de Winkelmann a été une perte véritable
„pour les sciences de l'Antiquité. Je doute cependant
„qu'il nous eut donné, dans le période qui lui restoit à vi-
„vre, des ouvrages aussi utiles que les premiers. Dans les
„dernières années de sa vie, tous les efforts de son esprit
„ne tendoient qu'à expliquer les monumens les plus diffi-
„ciles. Comme si l'air d'Italie eut influé sur son esprit, il
„fut possédé, ainsi que nous l'apprennent ses *Monumenti*
„*antichi*, du démon de la divination: ce n'étoit plus un
„Interprète de l'Art, c'étoit un Prophète. En général le
„jugement qui exige un sens raffiné & un esprit réfléchi, ne
„marchoit pas toujours d'un pas égal avec son imagination.
„Winkelmann, suivant la marche ordinaire de l'esprit hu-
„main, s'étoit imprimé une foule d'objets, qu'il n'avoit
„d'abord fait que conjecturer ou croire possible; à force
„de se les renouveler, il s'accoutuma à les réaliser & à
„s'imaginer que c'étoient des choses qu'il avoit observées
„autrefois. C'est ainsi qu'il remarqua des ressemblances,
„des analogies, que d'autres ne pouvoient pas trouver;
„des rapports, des beautés que d'autres yeux ne pou-
„voient pas découvrir.

„Il y eut une autre circonstance défavorable qui s'en
„suivit de sa position & de l'endroit de son séjour: c'est
„qu'autant qu'il avançoit dans la connoissance des Arts
„d'imitation, autant il reculoit dans l'étude des sciences
„litté-

„littéraires. Le magasin de ses observations sur les Anciens, „surtout sur les Grecs, étoient en quelque sorte épuisé. „Privé du tems de faire de nouvelles lectures, il croyoit „souvent réparer son manque d'érudition par une mémoire „trompeuse & par une imagination séduisante. — —

„Les observations que je viens de faire sur la maniere „dont Winkelmann a procédé, par rapport aux monumens „antiques, semblent nous indiquer la route qui nous reste „à suivre. Les ouvrages de ce grand homme sont classi- „ques; son Histoire de l'Art est un livre unique dans son „espece. C'est assez le sort des grands Ecrivains, d'être „regardés pendant quelque tems comme des oracles; on „ne se permet pas même le doute. Il paroît qu'on regarde „comme avéré tout ce que renferment les écrits de Win- „kelmann: d'après cette maxime on se dispense de l'exa- „men. Une critique exacte de l'Histoire de l'Art & un „examen soigneux des principes qu'il établit, me semble „être la premiere chose qui reste à faire pour l'étude de „l'Antiquité. — —

„Winkelmann nous a frayé le chemin de la vraie „maniere d'interpréter l'Antique. Seulement il ne faut „pas nous laisser entraîner par son ton d'enthousiasme, ni „par son penchant à parler des monumens antiques en Inf- „piré, au lieu de nous les expliquer en Antiquaire. Pour „répandre un nouveau jour sur les Antiquités, nous au- „rions besoin aujourd'hui d'une bonne critique, trop peu „employée & pourtant très-nécessaire. Lorsqu'on inter- „prête un ancien Auteur, ou qu'on en explique un passage „difficile, la question la plus naturelle qu'il est à propos „de se faire est celle-ci: L'ouvrage est-il véritablement „ancien, le passage n'est-il pas tronqué? L'on devroit „procéder de la même maniere à l'égard des monumens de „l'Antiquité & faire précéder tout examen de cette deman-

„de: Le monument est-il véritablement antique, les par-
„ties ne sont-elles pas restaurées? Cette manière simple de
„voir, n'est rien moins que reçue; & de tous les Anti-
„quaires ceux qui s'en écartent le plus, ce sont les
„Italiens. — —

„Ici, ô Winkelmann, je me présente en esprit devant
„ton ombre, & je t'offre, comme à un Génie bienfaisant,
„ce tribut de mon amitié. J'ai parlé de toi & de ton mé-
„rite, ame généreuse, avec cette franchise que tu as tou-
„jours regardé comme ton plus bel appanage. Quelle
„couronne plus belle pourroit orner l'urne qui renferme
„ta cendre, si le renouvellement de ta mémoire faisoit en
„sorte que l'étude de l'Antiquité prit une tournure plus rai-
„sonnable, plus relative à son but. Cette étude si avilie
„par les pédans des différentes classes, mérite d'être rame-
„née à son véritable but. Assez longtems dégradée, elle
„est faite non seulement pour perfectionner les Arts de no-
„tre âge, pour propager le goût des belles choses & pour
„répandre les richesses de l'invention; mais aussi pour for-
„mer l'esprit de la jeunesse & y faire germer le sentiment
„du beau, du vrai & du grand, & cela aussi bien dans
„l'Art que dans la nature & dans la morale: elle est faite,
„dis-je, pour nous conduire, sous la forme même du
„savoir, à la connoissance de l'Antiquité, à l'éclaircisse-
„ment des idées du premier tems, rendues sensibles par
„l'imitation, & aux raisonnemens philosophiques sur la
„marche de l'esprit humain par rapport à la façon de
„penser & d'agir.“

TABLE DES ARTICLES

DE

L'HISTOIRE

DE L'ART DE L'ANTIQUITÉ.

LIVRE PREMIER.

L'Art considéré dans son essence.

CHAPITRE I.

De l'origine de l'Art, & des causes de sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé.

- I. Idée générale de cette Histoire.
- II. Idée générale de l'Art chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.
- III. Origine, progrès & décadence de l'Art chez les Grecs.
- IV. Commencement de l'Art par la Sculpture.
- V. Même origine de l'Art chez les différens peuples.
- VI. Antiquité de l'Art en Egypte, & cause de cette antiquité.
- VII. Découverte postérieure, mais originale de l'Art en Grece, où les pierres & les colonnes formoient les premiers simulacres.
- VIII. Conformation progressive des figures.
 - A. La tête.
 - B. L'indication du sexe.
 - C. La formation des jambes.

IX. Ref-

- IX. Ressemblance des premières figures chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.
- X. Doute contre l'opinion établie que les Grecs ont puisé les élémens de l'Art chez les Egyptiens.
 - A. De la Mythologie qu'on prétend que les Grecs ont apprise des Egyptiens.
 - B. De la pratique diverse dans la manière de placer les inscriptions sur les statues.
- XI. Progrès de l'Art dans la manière de rendre les actions des figures.

CHAPITRE II.

Des différentes matières employées dans les ouvrages de Sculpture.

Introduction.

- I. L'argile, première matière employée par les Artistes.
 - A. Statues en terre cuite.
 - B. Modèles de terre cuite pour les statues & les bas-reliefs.
 - C. Vase de terre cuite.
- II. Figures en bois.
- III. Ouvrages en ivoire.
- IV. Figures de pierres: au commencement on n'employoit que celles du pays.
- V. Du marbre, & de ses différentes espèces.
 - A. Figures de marbre: au commencement on ne s'en servoit que pour les extrémités.
 - B. Des statues peintes de marbre.
- VI. Des ouvrages en bronze.
- VII. De l'Art de graver sur les pierres précieuses.

VIII. Des

VIII. Des ouvrages de verre.

- A. Du verre ordinaire & des différens vases de cette matiere.
- B. Des carreaux de verre pour les pavés.
- C. Des ouvrages faits avec des verres composés & colorés.
- D. Des pâtes de verre, moulées sur des pierres gravées.
- E. Des vases de verre, ornés de figures de relief.

CHAPITRE III.

De l'influence du climat, une des principales causes de la diversité de l'Art parmi les Nations.

Introduction.

- I. De l'influence du climat sur la configuration des hommes.
 - A. De l'influence du climat en général.
 - B. De l'influence du climat sur les organes du langage.
 - C. Conformation des Egyptiens.
 - D. Conformation des Grecs & des Italiens.
 - E. Développement de la beauté dans les climats chauds.
 - F. Beauté singulière des Grecs.
 - G. Preuve particulière de la beauté des Grecs.
- II. De l'influence du climat sur la façon de penser des peuples.
 - A. Façon de penser des peuples de l'Orient & du Midi.
 - B. Façon de penser des Grecs en général.
 - a. Des Ioniens.
 - b. Des Athéniens.

- C. Différence dans l'éducation & dans la constitution politique des peuples.
- D. Différence des Grecs.
- E. Différence des Romains.
- F. De la disposition des peuples du Nord pour l'Art.
- G. Application particulière de ces réflexions.

LIVRE SECOND.

De l'Art chez les Egyptiens, les Phéniciens & les Perses.

CHAPITRE I.

De l'Art chez les Egyptiens.

- I. Caractère de l'Art des Egyptiens, provenant de différentes causes.
 - A. De la forme & de la couleur de leur visage, ainsi que de la structure de leur corps.
 - B. De leur humeur & de leur façon de penser.
 - C. Des loix, des coutumes & de la religion des Egyptiens.
 - D. Du peu de considération dont jouissoient leurs Artistes.
 - E. Du manque de science de leurs Artistes.
- II. Style de l'Art des Egyptiens.
 - A. Ancien style.
 - a. Dessin du nud, & caractère de ce dessin en général.
 - b. Caractères des parties du corps, & notamment de la tête.
 - c. Des mains & des pieds.
 - d. De la manière qu'on doit considérer les figures Egyptiennes.
 - e. De

- e. De la configuration particuliere des Divinités Egyptiennes, & de leurs attributs.
 - aa. Des Divinités avec une tête d'animal.
 - bb. Des Divinités de forme humaine.
 - cc. Des Divinités placées sur des navires.
 - dd. Des Sphinx.
- f. Dessin des figures drappées.
 - aa. La robe.
 - bb. La coiffure.
 - cc. La chaussure.
- B. Du style subséquent & postérieur de l'Art Egyptien.
 - a. Dessin du nud, & caractère de ce dessin.
 - b. Remarques particulieres & générales sur ce dessin.
 - c. Dessin des figures drapées.
 - aa. La tunique & la robe.
 - bb. Le manteau.
 - cc. Le manteau d'Isis.
- C. Des imitations des ouvrages Egyptiens en général.
 - a. Jugement sur quelques ouvrages relativement au dessin.
 - aa. Statues.
 - bb. Bas-reliefs.
 - cc. Canopes & pierres gravées.
 - b. Jugement sur la draperie.

CHAPITRE II.

De la partie mécanique de l'Art chez les Egyptiens.

- I. De la Sculpture des Egyptiens.
 - A. De la façon d'opérer des Sculpteurs Egyptiens.
 - B. De l'exécution des statues des Sculpteurs Egyptiens.

- C. Des figures taillées dans la pierre & traitées de bas-reliefs.
- D. Des différentes matieres employées par les Egyptiens.
 - a. Ouvrages de terre cuite.
 - b. Ouvrages de bois.
 - c. Ouvrages de pierres.
 - aa. Le granit.
 - bb. Le basalte.
 - cc. L'albâtre.
 - dd. Le porphyre de deux especes.
 - 1. Recherches du pays & de la génération du porphyre.
 - 2. Des statues de porphyre.
 - ee. La brèche d'Egypte.
 - ff. Le marbre.
 - gg. Le plafme d'émeraude.
 - d. Ouvrages de bronze.
- II. De la Peinture des Egyptiens & des Momies peintes.
 - A. De la pratique de la Peinture chez les Egyptiens.
 - B. De la Peinture des édifices.
- III. Conclusion de ce chapitre, & observation sur les monnoies.

CHAPITRE III.

De l'Art chez les Phéniciens & les Perses.

- I. De l'Art des Phéniciens.
 - A. Du climat, de la configuration, des sciences, du luxe & du commerce des Phéniciens.
 - B. De la forme de leurs Divinités.
 - C. De leurs ouvrages de l'Art.

C. De

- C. De leurs vêtemens.
- E. De l'Art parmi les Juifs.
- II. De l'Art des Perses.
 - A. Monumens de l'Art des Perses.
 - B. Configuration des Perses.
 - C. Causes diverses du peu de progrès des Perses dans l'Art.
 - a. De leur aversion à voir le nud.
 - b. De leurs vêtemens.
 - c. De leur culte religieux.
 - D. De l'Art chez les Parthes.
- III. Observation générale sur l'Art de ces trois peuples.

LIVRE TROISIEME.

De l'Art des Etrusques & des peuples circonvoisins.

CHAPITRE I.

Histoire ancienne des Etrusques, relativement à l'Art, & réflexion sur le caractère de ce peuple.

Introduction.

- I. Histoire ancienne des Etrusques relativement à l'Art.
 - A. L'Art apporté en Etrurie par les colonies Grecques.
 - B. La Mythologie & l'Histoire Grecque, représentées sur les monumens Etrusques.
 - C. Circonstances de l'Etrurie, comparées à celles de la Grece, après la guerre de Troie.
- II. Du caractère des Etrusques, & des révolutions arrivées en Etrurie.

CHAPITRE II.

De l'Art des Etrusques en particulier, & de leurs ouvrages encore existans.

Introduction.

- I. Observations sur les ouvrages encore existans de l'Art des Etrusques.
 - A. De la maniere propre aux Etrusques de figurer les Dieux & les Héros.
 - a. Des Dieux en général.
 - b. Des Dieux avec des aîles.
 - c. Des Dieux armés de la foudre.
 - d. Représentation particuliere de quelques Dieux.
 - e. Représentation particuliere de quelques Déeses.
 - B. Indication des principaux ouvrages Etrusques.
 - a. Des petites figures en bronze, & des animaux.
 - b. Des statues de bronze.
 - c. Des statues de marbre.
 - d. Des bas-reliefs.
 - e. Des pierres gravées.
 - f. Des figures ciselées en bronze.
 - g. Des peintures trouvées dans les tombeaux Etrusques, & des urnes peintes.
 - C. D'une notice sans doute fausse, concernant des urnes Etrusques de porphyre.
- II. Réflexion sur le style des Artistes Etrusques.
 - A. Observation générale sur le style Etrusque.
 - B. Degrés & tems différens du style Etrusque.
 - a. De l'ancien style & de ses caractères.
 - b. De la transition de l'ancien style au subséquent.
 - C. Du

- C. Du second style & de ses caractères en général.
 - a. Caractère de ce style, prouvé par les monumens.
 - b. Parallele de ce style avec le dessin des Maîtres de l'école Toscane.
- D. Du style postérieur des Artistes Etrusques.

CHAPITRE III.

De l'Art des nations limitrophes des Etrusques.

Introduction.

- I. Des Samnites.
- II. Des Volsques.
- III. Des Campaniens, chez qui les Grecs introduisirent le goût des Arts.
 - A. Des médailles Campaniennes.
 - B. Des vases de terre cuite, tant Campaniens que Grecs.
 - a. Que ces vases ne sont point Etrusques, comme quelques Antiquaires l'ont avancé.
 - b. Des vases Campaniens en particulier.
 - c. Des vases Grecs en général, avec des inscriptions Grecques.
 - C. Collections de vases Campaniens & Grecs, dont la plus grande partie se trouve à Naples.
 - a. Vases de la bibliothèque du Vatican.
 - b. Vases du Comte Mastrilli.
 - c. Vases de M. Porcinari.
 - d. Vases du Duc de Noia.
 - e. Vases de M. d'Hamilton.
 - f. Vases de M. Mengs.
 - g. Vase singulier du Prince d'Anhalt-Dessau.
 - D. Des

- D. Des vases qui se trouvent en Sicile.
 - a. Vases qui se trouvent à Girgenti.
 - b. Vases qui sont à Catania.
 - c. Eclaircissement sur ce sujet.
 - E. Usage des vases.
 - a. Vases déposés dans les sépulcres.
 - b. Vases servant dans les jeux publics.
 - c. Vases employés à la décoration.
 - F. Peinture & dessin de ces vases.
 - G. Description d'un vase de la collection de M. d'Hamilton.
- IV. Indication de quelques figures de l'île de Sardaigne.
- Conclusion de l'article des Etrusques.



HISTOIRE
DE L'ART DE L'ANTIQUITÉ.
TOME SECONDE.

LIVRE QUATRIÈME.

De l'Art des Grecs.

CHAPITRE I.

*Des raisons & des causes du progrès & de la supériorité des Grecs
sur les autres peuples dans l'Art.*

Introduction.

- I. De l'influence du climat en général.
 - A. De l'influence du climat par rapport à la configuration avantageuse des Grecs.
 - B. De l'influence du climat sur le caractère moral des Grecs.
- II. De la constitution politique des Grecs, favorable à l'Art.
 - A. De la liberté.
 - B. Des exercices du corps, & du mérite quelconque récompensé par des statues.
 - C. De la façon de penser des Grecs, formée par l'esprit de la liberté.
- III. De l'estime des Grecs pour les Artistes.
- IV. De l'emploi de l'Art.
- V. De la Sculpture & de la Peinture perfectionnées en Grèce avant l'Architecture.

Hist. de l'Art. T. I.

x

CHA-

CHAPITRE II.

De l'essence de l'Art.

Introduction.

I. Du dessin du nud, fondé sur la beauté.

- A. De la beauté en général, ou de l'idée négative de cette qualité.
- B. Idée positive de la beauté.
- C. Formation de la beauté dans les ouvrages de l'Art, ou de la beauté individuelle.
- D. De la beauté individuelle de la jeunesse.
- E. De la beauté idéale, formée des belles parties.
- F. De la beauté idéale des Eunuques & des Hermaphrodites.
- G. De la beauté caractérisée par les formes des animaux.

II. De la configuration des Divinités de jeunesse.

- A. Des Divinités mâles & de leurs différens degrés de jeunesse.
 - a. Des jeunes Satyres, ou des Faunes.
 - b. Des vieux Satyres, ou des Silenes, avec le Dieu Pan.
 - c. De la jeunesse & de la configuration d'Apollon.
 - d. Description du Génie de la Villa Borghese.
 - e. De la jeunesse de Mercure.
 - f. De la jeunesse de Mars.
 - g. De la jeunesse d'Hercule.
 - h. De la jeunesse de Bacchus, combinée avec celle des Eunuques.
 - i. D'un Bacchus barbu.

III. De

III. De la configuration des Dieux de l'âge viril.

A. Différence d'un Hercule-Homme & d'un Hercule-Dieu.

- a. De Jupiter.
- b. D'Esculape.
- c. De Sérapis, ou de Pluton.
- d. Des Centaures.
- e. De Neptune.
- f. Des autres Dieux marins.

B. Idée de la beauté dans les figures des Héros.

C. Idée de la beauté telle qu'elle est & telle qu'elle devrait être dans les figures des Héros.

- a. Idée de la beauté des figures du Sauveur.

IV. De la configuration des Déeses.

A. De la beauté des Déeses supérieures.

- a. De Vénus.
 - aa. Description de la Vénus de Médicis.
 - bb. De la Vénus céleste.
 - cc. Du regard de Vénus.
 - dd. De Vénus drapée.
- b. De Junon.
- c. De Pallas.
- d. De Diane.
- e. De Cérès.
- f. De Proserpine.
- g. D'Hébé.

B. De la beauté des Déeses inférieures.

- a. Des Graces.
- b. Des Heures.
- c. Des Nymphes.
- d. Des Muses.
- e. Des Parques.
- f. Des Furies.
- g. Des Gorgones.

- C. De la beauté des Amazones.
- D. De la beauté des masques de femme.
- V. Conclusion de l'examen général de la beauté des formes.

CHAPITRE III.

De l'expression & des proportions.

Introduction.

- I. De l'expression & de l'action des figures.
 - A. Maxime des Artistes touchant l'expression.
 - a. Du silence & du calme.
 - b. L'expression du calme, combinée avec celle des passions.
 - c. De la décence en général.
 - d. De la décence dans les figures des Danseuses.
 - B. De l'expression dans les figures divines, relativement au calme & au repos.
 - a. De Jupiter.
 - b. D'Apollon.
 - C. De l'expression de la bienfaisance.
 - a. D'Apollon & de Bacchus.
 - b. Des Divinités du sexe.
 - c. Des personnes affligées.
 - d. Des jeunes Satyres, ou des Faunes.
 - D. De l'expression dans les figures humaines des tems héroïques.
 - a. De Niobé & de ses filles.
 - b. Du Laocoon.
 - c. De Philoctète.
 - d. D'Ajax.

E. De

- E. De l'expression dans les figures de femmes des tems héroïques.
 - a. De Médée.
 - b. D'Hécube.
 - F. De l'expression dans les figures des personnes constituées en dignités.
 - a. Des Impératrices.
 - b. Des Empereurs.
 - G. Remarque générale sur l'expression des passions violentes.
 - H. De l'expression dans la plupart des ouvrages des Artistes modernes.
- II. Des proportions en général.
- A. Jugement de Vitruve sur les proportions des colonnes.
 - B. Détermination plus positive des proportions de l'homme.
 - C. Réfutation des erreurs de quelques Auteurs par rapport à la mesure du pied.
- III. De la composition.

CHAPITRE IV.

De la beauté des parties du corps humain.

Introduction.

- I. De la tête.
 - A. Du profil.
 - B. Du front.
 - C. Des cheveux en général.
 - a. Des cheveux du front.
 - aa. Des cheveux du front d'Hercule.
 - bb. Des cheveux du front d'Alexandre.

- D. De la fausse dénomination d'une tête sur une pierre gravée.
 - a. Que cette tête représente Hercule chez Omphale.
 - b. Preuve tirée de la mode des Lydiens.
 - c. Explication d'une peinture analogue sur un vase de terre cuite.
- E. Des têtes d'Hyllus.
- F. Des yeux & de la beauté de leur forme en général.
 - a. Beauté des yeux dans les têtes idéales.
 - b. Beauté des yeux des Divinités.
 - aa. Des paupières.
 - bb. Des sourcils & des caractères de leur beauté.
 - cc. Réfutation des sourcils qui se joignent.
- G. De la bouche.
- H. Du menton.
- I. Des oreilles en général.
 - a. Des oreilles des Lutteurs, ou des Pancratiastes.
- K. Des cheveux.
 - a. Comparaison de la manière de traiter les cheveux des Artistes anciens & modernes.
 - b. Des cheveux des Satyres & des Faunes.
 - c. Des cheveux d'Apollon & de Bacchus.
 - d. Des cheveux de la jeunesse.
 - e. De la couleur des cheveux.
- II. De la beauté des extrémités des figures.
 - A. De la beauté des mains.
 - B. De la beauté des genoux & des jambes.
 - C. De la beauté des pieds.

- III. De la beauté des superficies du corps.
 - A. De la poitrine des hommes.
 - B. Du sein des femmes.
 - C. De la partie inférieure du corps.
- IV. Conseils généraux sur les objets discutés dans ces chapitres.
- V. Du dessin des animaux des Maîtres Grecs.

CHAPITRE V.

*Du dessin des figures drapées.**Introduction.*

- I. De l'habillement des femmes.
 - A. De l'étoffe du vêtement.
 - a. De la toile & d'autres étoffes légères.
 - b. Du coton.
 - c. De la soie.
 - d. Du drap.
 - e. Des draps d'or.
 - B. Des différentes sortes & formes d'habits de femmes.
 - a. De la tunique.
 - b. De la robe, & particulièrement de la robe carée.
 - aa. De la robe avec des manches étroites & cousues.
 - bb. De la manière de retrousser la robe, & d'attacher la ceinture.
 - cc. De la ceinture ou du ceste de Vénus.
 - dd. Des figures sans ceinture.
 - C. Du manteau des femmes, & de sa forme circulaire.
 - a. Du manteau garni de houpes, ou de glands
 - b. De la manière de mettre le manteau.
 - c. Du

- c. Du manteau double des Cyniques.
- d. Autre façon de jeter le manteau des femmes.
- e. Du manteau court des Dames Grecques.
- f. Du prétendu voile des Vestales.
- D. De la façon de plier les habits de femmes.
- E. De la couleur de l'habillement.
 - a. Couleur des habits des Divinités.
 - b. Couleur des habits des Rois, des Héros & des Prêtres.
 - c. Couleur des habits de Deuil.
- F. De l'ajustement des autres parties du corps, & en premier lieu de la tête.
 - a. Le voile.
 - b. Le bonnet des femmes âgées.
 - c. Le chapeau.
- G. De la chaussure.
 - a. Le cothurne.
- H. De la parure & de l'élégance de l'ajustement du sexe.
 - a. De l'ornement des habits.
 - b. De l'élégance ou de la bonne grace de l'ajustement.
- I. Des cheveux & des autres parties de la parure de la tête.
 - a. Des boucles d'oreilles.
 - b. Remarques sur les oreilles percées.
 - c. De la parure au dessus du front.
 - d. De la parure des bras.
 - e. De la parure des jambes.
- II. De l'habillement des figures d'homme.
 - A. Du vêtement de dessous, ou de la tunique.
 - a. De la forme de la tunique.
 - b. Des chausses.

B. Du

- B. Du manteau court.
 - a. De la chlamyde.
 - b. De la chlaina.
 - c. De paludamentum.
 - d. Du menteau long.
 - e. De la toge Romaine.
- C. De l'ajustement des extrémités, & en premier lieu de la tête.
 - a. Du chapeau.
 - b. La tête couverte de la toge.
 - c. De la chaussure.
 - d. Des sandales.
 - e. Des souliers.

III. Observation générale sur le dessin des figures drapées.

CHAPITRE VI.

Du progrès & de la décadence de l'Art chez les Grecs, dont les productions offrent quatre époques & quatre styles diffèrents.

Introduction.

- I. L'ancien style.
 - A. Monumens de l'ancien style.
 - a. Médailles.
 - b. Marbre.
 - B. Caractere de l'ancien style.
 - C. Remarques sur les imitations de l'ancien style.
 - D. Préparation au haut style.
- II. Le haut style.
 - A. Caractere du haut style.
 - B. Monumens du haut style conservés à Rome.

III. Le beau style.

- A. Caractère du beau style.
- B. De la souplesse du dessin.
- C. La Grace.
 - a. La première grace, ou la grace sublime.
 - b. La seconde grace, ou la grace attrayante.
 - c. La troisième grace, ou la grace enfantine & comique.
 - d. Indication de deux statues, modèles de la haute grace, & de la grace attrayante.
- D. Des figures d'enfans.

IV. Décadence & chute de l'Art, occasionnées par différentes causes.

- A. L'esprit d'imitation.
- B. L'extrême fini dans les accessoires.
- C. L'introduction du style Egyptien.
- D. Caractère du style dans la décadence de l'Art.
- E. De la quantité de bustes, en comparaison du petit nombre de statues.
- F. Idée basses de la beauté dans les derniers tems de l'Art.
- G. Des urnes funéraires qui datent presque toutes des tems postérieurs.
- H. Des ouvrages exécutés dans les provinces de l'empire Romain.
- I. Du bon goût qui s'est conservé dans la décadence de l'Art.
- K. D'un monument extraordinaire & difforme, exécuté par des Artistes Grecs.
- L. Récapitulation du contenu de ce chapitre.

CHA-

CHAPITRE VII.

De la partie mécanique de l'Art des Grecs.

Introduction.

I. De la façon d'opérer des Sculpteurs en différentes matières.

A. En argile.

B. En plâtre.

C. En ivoire, en argent & en bronze. Explication du mot *Toreutice*.

D. En pierre.

E. En marbre. Des statues de marbre faites ordinairement d'un seul bloc.

a. Première ébauche des statues.

b. Soutien pour les parties isolées.

c. Dernière main donnée aux statues, soit en les polissant, soit en les remaniant avec l'outil.

d. De la manœuvre du Laocoon.

e. Du marbre noir.

f. De l'albâtre.

g. Du basalte.

h. Du porphyre & de vases faits au tour.

F. De la restauration des ouvrages antiques, surtout de ceux en marbre.

a. Restauration des parties défectueuses d'une figure.

b. Observations sur les tems de ces restaurations.

- G. Des ouvtages en bronze.
 - a. De la préparation du bronze pour la fonte.
 - b. Des moules dans lesquels on jettoit en fonte.
 - c. De la maniere de fondre & de raccorder la fonte.
 - d. De la soudure.
 - e. Des ouvrages de bronze incrustés.
 - f. De la teinte verdâtre du bronze.
- H. De la dorure en général.
 - a. Des deux manieres de dorer.
 - b. De la dorure sur marbre.
- I. Des yeux incrustés.
- K. Notice des meilleurs figures & statues de bronze.
 - a. Bronzes du cabinet d'Herculanum.
 - b. Bronzes des palais & des cabinets de Rome.
 - c. Bronzes des Villa, & surtout de celle d'Albani.
 - d. Bronzes de Florence.
 - e. Bronzes de Venise.
 - f. Bronzes de Naples.
 - g. Bronzes qui sont en Espagne.
 - h. Bronzes qui sont en Allemagne.
 - i. Bronzes qui sont en Angleterre.
- II. Du travail des médailles.
 - A. Des médailles en général.
 - B. Des médailles fourrées.
- III. Des pierres fines gravées.
 - A. Du travail des pierres fines.
 - B. Observation particuliere sur les pierres fines.
 - C. Indi-

- C. Indication de quelques unes des plus belles pierres gravées.
- a. Têtes gravées en creux.
 - b. Figures gravées en creux.
 - c. Têtes gravées en relief.
 - d. Figures gravées en relief.
- IV. Des bas-reliefs en général.

CHAPITRE VIII.

*De la Peinture des Anciens.**Introduction.*

- I. Découverte des tableaux antiques peints sur le mur.
- A. Peintures qu'on a trouvées à Rome & dont il ne reste plus que les dessins.
 - B. Peintures conservées à Rome.
 - C. Peintures du Cabinet d'Herculanum.
 - a. Description générale de quelques grands tableaux.
 - b. Description particulière de quatre petits tableaux.
 - c. Notice d'autres tableaux du même genre.
 - d. Description de deux beaux tableaux du temple d'Isis à Pompéïa.
- II. Si ces Peintures ont été faites par des Maîtres Grecs ou Romains?
- III. De la Peinture proprement dite & surtout du coloris.
- A. De la Peinture appelée *monochrome*.
 - a. De la Peinture monochrome en blanc.
 - b. De la Peinture monochrome en rouge.
 - c. De la Peinture monochrome sur les vases terre cuite.

- B. Du ton capital dans le coloris.
- C. Des peintures exécutées sur les murailles en général.
 - a. Du contour des figures coloriées.
 - b. Des lumières & des ombres.
 - c. Remarque particulière sur la façon d'opérer.
- D. Des statues peintes.
- IV. Du caractère de quelques Peintres anciens.
- V. De la décadence de la Peinture chez les anciens.
- VI. De la Peinture en mosaïque.
 - A. Des deux sortes de mosaïque.
 - B. De l'usage de la mosaïque.
- Conclusion.

LIVRE CINQUIÈME.

De l'Art chez les Romains.

CHAPITRE I.

Examen du prétendu style des Romains de l'Art.

- I. Des ouvrages de la Sculpture Romaine.
 - A. Ouvrages avec des inscriptions Romaines.
 - B. Ouvrages avec le nom de l'Artiste.
- II. De l'imitation des Artistes Etrusques & Grecs.
 - A. Preuve fournie par un vase de bronze que les Romains imiterent les Etrusques.
- III. Que la fausse idée au sujet d'un style Romain dans l'Art vient de deux causes:
 - A. De la fausse explication des sujets de l'Art.
 - B. Du respect mal entendu pour les productions des Grecs.

CHA-

CHAPITRE II.

Histoire de l'Art à Rome.

- I. Histoire de l'Art à Rome sous les Rois.
- II. De l'Art dans les premiers tems de la République.
- III. De l'Art jusqu'à la cent vingtième Olympiade.
- IV. De l'Art après la seconde guerre Punique.
- V. De l'Art après la guerre contre le Roi Antiochus.
- VI. De l'Art après la conquête de la Macédoine.

Conclusion du second volume.



HISTOIRE
DE L'ART DE L'ANTIQUITÉ.
TOME TROISIÈME.

LIVRE SIXIÈME.

Des révolutions de l'Art.

CHAPITRE I.

L'Art considéré suivant les circonstances extérieures du tems.

Introduction.

- I. Notice des Artistes les plus célèbres des premiers tems de l'Art jusqu'à Phidias.
- II. Des écoles de l'Art.
 - A. Ecole de Sicyone.
 - B. Ecole de Corinthe.
 - C. Ecole d'Egine.
- III. De l'état politique de la Grece peu avant Phidias.
- IV. Athene délivrée de ses tyrans, prépare le beau siècle des Arts & des Lettres.
 - A. Succès des Athéniens contre les Perses.
 - B. Progrès de la puissance & du courage des Athéniens & des autres Grecs.
 - C. Lustre des Arts & des Lettres en Grece.
 - D. Pro-

D. Progrès de l'Architecture & de la Sculpture,
occasionné par le rétablissement d'Athene.

E. Des Artistes & de l'Art de cette époque.

CHAPITRE II.

De l'Art depuis le siècle de Phidias jusqu'à celui d'Alexandre.

Introduction.

I. De l'Art avant la guerre du Péloponnèse.

A. Observation générale sur l'Art & les Artistes
de ce tems.

a. Phidias.

b. Alcamene.

c. Agoracrite.

II. De l'Art pendant la guerre du Péloponnèse.

A. Lustre de la Poésie & de l'Art durant cette
guerre.

B. Des ouvrages de l'Art & des Artistes durant
cette guerre.

a. Polyclète.

b. Scopas.

aa. De Niobé: Si c'est un ouvrage de Sco-
pas ou de Praxitele?

c. Pythagore.

d. Ctésilatis, & surtout du prétendu Gladiateur
mourant.

e. Myron. Doute sur son Antiquité.

f. Eleve de Myron.

g. Que l'Apothéose d'Homere ne sauroit dater
de ce tems.

III. Sort de l'Art par le malheur d'Athene.

A. Rétablissement de la liberté d'Athene.

B. Artistes de ce tems.

a. Canachus. Examen de l'âge & du style de cet Artiste.

aa. De l'Apollon de Canachus, avec une auréole sur la tête.

b. Naucidès.

c. Dinomene.

d. Patrocle.

IV. De l'Art après la guerre du Péloponnèse.

A. De l'Art & des Artistes après la bataille de Mantinée. Sculpture.

a. Praxitele.

B. Peinture.

a. Pamphile.

b. Euphranor.

c. Parrhasius.

d. Zeuxis.

e. Nicias.

CHAPITRE III.

*De l'Art sous le regne d'Alexandre.**Introduction.*

I. Des circonstances extérieures de la Grece.

A. Statuaires & Graveurs en pierres fines.

a. Lyfippe.

b. Agésandre, Polydore & Athénodore, Auteurs du Laocoon.

aa. Description du Laocoon.

c. Pyrgotelès.

B. Pein-

- B. Peintres.
 - a. Apelle.
 - b. Ariftide.
 - c. Protogenes.
 - d. Nicomaque.
- C. Des portraits d'Aléxandre en général.
 - a. Têtes d'Aléxandre.
 - b. Statues d'Aléxandre.
 - c. Hiftoire d'Aléxandre fur des bas-reliefs.
- D. Des portraits de Démoftene.

CHAPITRE IV.

De l'Art après la mort d'Aléxandre jufqu'à la fin de la liberté de la Grece.

Introduction.

- I. De l'Art fous les premiers fucceffeurs d'Aléxandre.
 - A. Révolutions de la Grece en général & d'Athenes en particulier, relativement à l'Art.
 - a. De l'Art fous Caffandre.
 - b. De l'Art fous Démétrius Poliorcete.
 - B. Ouvrage de l'Art de ce tems.
 - a. Médaille du Roi Antigone Soter.
 - b. Taureau Farnefe.
 - c. Prétendus portraits du Roi Pyrrhus.
- II. Transplantation de l'Art de la Grece dans d'autres pays.
 - A. De l'Art en Egypte fous les Ptolemées.
 - a. Des ouvrages Grecs exécutés en Egypte.
 - aa. En bafalte.
 - bb. En porphyre.
 - cc. En médailles.

- b. Considération sur l'Art & sur la Poësie de ce tems.
- B. De l'Art en Asie sous les Séleucides.
- III. Suites des événemens de la Grece jusqu'au rétablissement des Arts.
 - A. Fondement de la confédération des Achéens.
 - B. Nouvelle constitution de la Grece par l'association Achéenne.
 - C. Guerre des Achéens contre les Etoliens, & fureur des deux partis contre les ouvrages de l'Art.
- IV. Etat florissant de l'Art en Sicile pendant les guerres & les dévastations de la Grece.
- V. Etat florissant de l'Art sous les Rois de Pergame.
- VI. Rétablissement de l'Art par la paix conclue entre les Etoliens & les Achéens.
 - A. Des Artistes de ce tems, & surtout d'Apollonius, le Maître du Torse.
 - a. Description du Torse, ou de l'Hercule du Belvedere.
 - aa. Faux jugement sur cette statue.
- VII. Nouvelle décadence de l'Art, & perte de la liberté des Grecs.
 - A. Prise & sac de Corinthe.
 - B. Prétendues statues de ce tems.
 - C. Pillage des ouvrages de l'Art par les Romains.
- VIII. Décadence de l'Art transplanté dans les pays étrangers.
 - A. Chute

- A. Chute de l'Art Grec sous les Rois de Syrie.
- B. Fin de l'Art Grec en Egypte: réfutation de Vaillant & d'autres.

CHAPITRE V.

De l'Art Grec sous les Romains jusqu'au siècle d'Auguste.

Introduction.

- I. Rétablissement de l'Art en Grece & à Syracuse sous les Romains.
 - A. Tableau de la Grece après les guerres de Mithridate.
 - B. Tableau de la Grande-Grece.
 - C. Tableau de la Sicile.
- II. L'Art Grec accueilli à Rome au tems de la République.
 - A. Prétendus portraits de Scipion.
 - B. Prétendu bouclier de Scipion.
- III. De l'Art Grec pendant la dictature de Sylla.
 - A. Les Arts protégés par Sylla.
 - a. Du temple de la Fortune & de la mosaïque de Préneste.
 - b. Doutes contre les explications qu'on a faites de la mosaïque de Préneste.
 - c. Nouvelle explication de cette mosaïque.
 - B. Du luxe des Romains considéré comme le principe du progrès de l'Art à Rome.

IV. De l'Art Grec sous Jules-César.

- A. Des Artistes Grecs à Rome, & des Artistes affranchis.
 - a. Des autres grands Artistes Grecs.
 - b. De Criton & de Nicolas, Statuaires Athéniens.
 - c. Des Artistes restés en Grece.
- B. Ouvrages de ce tems, & notamment les deux Rois captifs du Capitole.
 - a. Statue de Pompée.
 - b. Portrait de Sextus Pompée sur une pierre gravée.
 - c. Prétendus portraits de Marius.
 - d. Buste de Cicéron au palais Matteï.
 - e. Prétendue statue de Publius Clodius.
 - f. Prétendus portraits de César.

CHAPITRE VI.

De l'Art depuis le siècle d'Auguste jusqu'à celui de Trajan.

Introduction.

I. De l'Art Grec sous Auguste.

- A. Des ouvrages publics d'Auguste en général.
 - a. Explication de la statue nommée faussement Quintus Cincinnatus.
 - b. Des statues & des images d'Auguste.
 - c. Des prétendus statues de Cléopâtre.
 - d. Des pierres gravées.
 - e. Portrait de Marcus Agrippa.
 - f. Conjecture sur une Caryatide de Diogene d'Athene.
 - g. Des ouvrages d'Architecture sous Auguste.
 - h. Tom-

- h. Tombeau de M. Plautius près de Tivoli.
- i. Tableau du Sépulture des Nasons.
- k. Ouvrages de l'Art recueillis par Asinius Pollion.
- l. De la maison de campagne de Védius Pollion sur le Pausilipe.

II. De l'Art sous le regne de Tibere.

- A. Goût de Tibere.
- B. Monumens de l'Art sous Tibere.
 - a. Base de Pozzuoli, ou de Pouzol.
 - b. Prétendue statue de Germanicus.

III. De l'Art sous le regne de Caligula.

- A. Caligula dépouille la Grece de ses statues.
 - a. Des portraits de Caligula.

IV. De l'Art sous le regne de Claude.

- A. Buste de Claude.
- B. Du groupe nommé faussement Arie & Pétus.
 - a. Des fausses explications de ce groupe.
 - b. Explication plus vraisemblable de ce sujet.
- C. Du groupe faussement nommé le jeune Papi-rius & sa mere.
 - a. Raisons qui empêchent que ce groupe puisse représenter Papirius & sa mere.
 - b. Raisons qui me font douter que ce groupe représente Phédre & Hippolite, ainsi que je l'avois pensé.
 - c. Raisons qui me font croire que ce groupe représente Electre & Oreste.
- D. Indication d'une autre Electre de la Villa Pamfili.

V. De

V. De l'Art sous le regne de Néron, & de son goût en général.

A. Des portraits de Néron & des personnages de ce tems.

a. Des prétendues têtes de Sénèque.

b. De la prétendue statue de Sénèque de la Villa Borghese.

c. D'une tête de la Villa Albani, nommée faussement le portrait du Poëte Persé.

B. Etat de l'Art sous Néron.

C. Etat de l'Art dans la Grece, dépouillée de ses statues.

a. Description de l'Apollon du Belvedere.

aa. Fausse notion de cet Apollon, donnée par un Ecrivain Anglois.

b. Description de la statue d'un Guerrier, nommé faussement le Gladiateur Borghese.

aa. Sentiment sur cette statue.

VI. De l'Art sous Galba, Othon & Vitellius.

VII. De l'Art sous Titus.

IX. De l'Art sous Domitien.

A. Du temple de Pallas sur le Forum du Paladium.

B. Trophées du Capitole.

C. Portraits de Domitien.

D. De l'Art de la Grece.

X. De

X. De l'Art sous Nerva.

A. Du Forum de Nerva.

B. Portraits de Nerva.

C. Statue d'Epaphrodite.

CHAPITRE VII.

*De l'Art sous Trajan jusqu'à sa décadence sous Septime-Sévère.**Introduction.*

I. Causes du rétablissement de l'Art sous Trajan.

A. Des Artistes qui paroissent avoir fleuri dans ce tems.

B. Des Monumens élevés par Trajan.

C. Des ouvrages faits du tems de Trajan.

D. De l'arc de triomphe d'Ancone.

E. Situation de la Grece.

II. De l'Art sous Adrien.

A. Du goût & de l'amour d'Adrien pour les Lettres & pour les Arts.

B. Des Arts encouragés en Grece par la construction des vastes édifices décorés de statues.

a. Prédilection d'Adrien pour Athene.

b. Les Arts encouragés par Hérode-Atticus.

C. Des monumens élevés par Adrien dans les villes d'Italie.

a. Du théâtre de Capoue.

b. Du superbe mausolée d'Adrien à Rome.

- D. De la maison d'Adrien à Tivoli.
 - a. Statues tirées de la Villa Adriana.
 - b. Tableau en mosaïque, représentant des Colombes.
 - c. Description de deux autres mosaïques, découvertes à Pompéïa.
- E. Observation sur l'Art du dessin sous Adrien en général.
 - a. Des imitations d'ouvrages Egyptiens faites sous Adrien.
 - b. Des ouvrages dans le goût Grec & surtout des Centaures du Capitole.
 - c. Des portraits d'Antinoüs.
 - aa. Buste de l'Antinoüs de la Villa Albani.
 - bb. Tête colossale de l'Antinoüs de Mondragone.
 - cc. Autres portraits d'Antinoüs.
- F. Description du Méléagre du Belvedere, fausement nommé Antinoüs.
- G. Portraits d'Adrien.
- G. Médaillon d'Adrien.
- III. De l'Art sous les Antonins.
 - A. Observation générale sur l'Art de ce tems.
 - B. Des bâtimens élevés par Antonin.
 - C. D'une statue de Thétis.
 - a. Description de la Thétis Albani.
 - D. Médaille & bas-relief de Fausline.
 - E. De quelques bustes de ces Empereurs.
 - F. De la statue équestre de bronze de Marc-Aurele.
 - G. De la statue du Rhéteur Ariftide.
 - H. Des

H. Des monumens d'Hérode-Atticus.

I. De l'abus des statues érigées à des personnes sans mérite.

K. Du goût de Marc-Aurele.

IV. De l'Art sous Commode.

A. Etat de l'Art sous le règne de Commode.

B. De la statue du Belvedere, nommée faussement Hercule-Commode.

C. De la statue du palais Farnese, nommée faussement Commode-Gladiateur.

CHAPITRE VIII.

De l'Art depuis Septime-Sévère, jusqu'à son dernier sort à Rome & à Constantinople.

Introduction.

I. Décadence de l'Art sous Septime Sévère, prouvée par ses monumens publics.

II. De l'Art sous le règne de Caracalla.

III. De l'Art sous le règne d'Héliogabale.

IV. De l'Art sous le règne d'Aléxandre Sévère.

A. De l'urne sépulcrale, nommée faussement l'urne d'Aléxandre Sévère.

B. De la statue de S. Hypolite.

V. D'une statue de l'Empereur Pupien.

A. Fausse notion sur l'Art en général du troisieme siecle.

VI. Décadence de l'Art sous Gallien & les trente Tyrans.

CLXXXVIII TABLE DES ARTICLES.

VII. Considération sur l'Art sous Constantin.

A. Des peintures qui accompagnent le Virgile & le Terence du Vatican.

B. Du mausolée de Constance, du sarcophage de porphyre & de la mosaïque qui s'y trouve.

C. Observation sur l'Architecture de ce tems.

VIII. Etat de l'Art en Orient & à Rome.

IX. Décadence d'Athene & ruine de Rome.

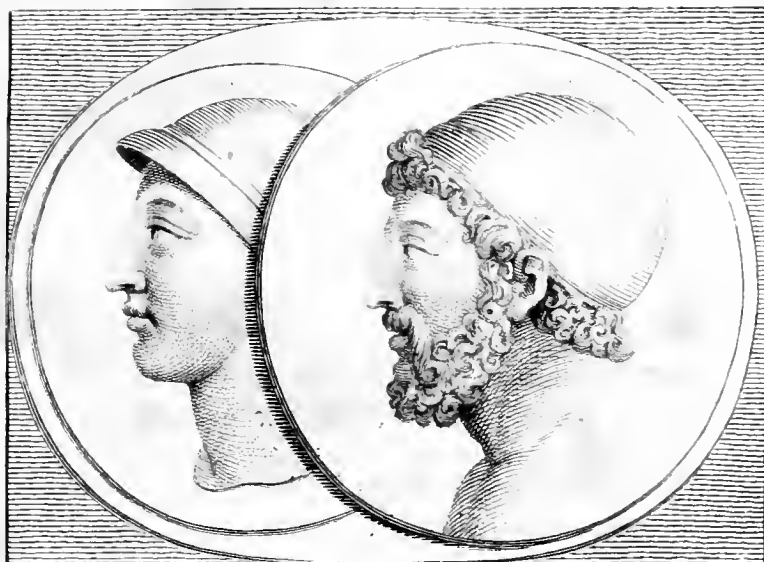
X. Des prétendues statues de Justinien & de Bélisaire.

XI. Dernier sort des ouvrages de l'Art à Rome.

XII. Dernier sort des ouvrages de l'Art à Constantinople.

Conclusion de l'Histoire de l'Art.





HISTOIRE DE L'ART DE L'ANTIQUITÉ.

LIVRE PREMIER.

L'ART CONSIDÉRÉ DANS SON ESSENCE.

CHAPITRE I.

*De l'origine de l'Art, & des causes de sa diversité chez les peuples
qui l'ont cultivé.*

Dans les Arts dépendans du dessin, ainsi que dans toutes les inventions humaines, on a commencé par le nécessaire, ensuite on a cherché le beau, & enfin on a donné dans le superflu: voilà les trois principales gradations de l'Art.

I.
Idée générale de cette
Histoire.

Hist. de l'Art. T. I.

A

Les

Les ouvrages de l'Art ont été dans leur principe, comme les beaux hommes à leur naissance, informes & ressemblans les uns aux autres, ainsi qu'on voit se ressembler les graines des plantes diverses. Dans leur origine & dans leur décadence, ils sont semblables à ces grandes rivières qui, aux endroits où elles devroient être le plus larges, se partagent en petits ruisseaux, ou se perdent dans les sables.

II.
Idée générale de l'Art chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.

Chez les Egyptiens l'Art du dessin peut être comparé à un arbre de bonne espèce, dont la croissance a été interrompue par quelque insecte, ou par quelque autre accident: sans éprouver aucun changement, par conséquent sans atteindre son point de perfection, il est resté dans le même état en Egypte jusqu'aux tems des Rois Grecs, fort qu'il paroît avoir eu également parmi les Perses. L'Art des Etrusques peut se comparer dès sa naissance à un torrent qui se précipite avec impétuosité de rocher en rocher: le caractère de leur dessin est dur & ressenti. Mais chez les Grecs, l'Art ressemble à un fleuve dont les eaux limpides, après maints détours, arrosent de fertiles vallées & grossissent dans leur cours sans causer d'inondation.

III.
Origine, progrès & décadence de l'Art chez les Grecs.

L'objet principal que l'Art s'est proposé, c'est l'homme. Aussi peut-on dire ici de l'homme, (& cela avec plus de justesse que n'avoit fait Protagoras) qu'il est la règle & la mesure de toutes choses (1). Les mémoires les plus anciens nous apprennent que les premières figures dessinées représentoient les hommes tels qu'ils étoient & non pas tels qu'ils paroissent: elles en offroient le contour de l'ombre & non pas l'aspect du corps. De cette simplicité de forme on passa à l'étude des proportions, étude qui

(1) Sext. Emp. hyp. L. I. c. 32. p. 44.

qui donna la justesse. De-là on augmenta de hardiesse & on osa s'élever au grand, procédé par lequel l'Art parvint au sublime & atteignit chez les Grecs le plus haut point de la beauté. Après qu'on eut combiné toutes les parties & qu'on eut cherché les ornemens, on tomba dans le superflu; dès-lors on perdit de vue la grandeur de l'Art & l'on vit arriver enfin son entière décadence. Tel est sommairement l'objet de cette Histoire de l'Art. Dans ce livre il sera question, premierement de l'Art en général, secondement des différentes matieres employées pour la composition des ouvrages de l'Art, troisiemement de l'influence du climat par rapport à l'Art.

L'Art a commencé par la configuration la plus simple, par des modeles en terre cuite, & par conséquent par une espèce de sculpture: car un enfant peut donner une certaine forme à une masse molle, mais il ne sauroit rien tracer sur une superficie platte. Pour modeler il suffit d'avoir la simple idée d'une chose, & pour dessiner il faut avoir une infinité d'autres connoissances: ce qui n'a pas empêché que la peinture ne soit devenue par la suite la décoratrice de la sculpture.

IV.
Commen-
cement de
l'Art par la
Sculpture.

Il est vraisemblable que l'Art doit sa naissance aux mêmes procédés chez tous les peuples qui l'on cultivé, & l'on n'est pas assez fondé en raison pour lui assigner une patrie particuliere. Chaque nation a trouvé chez elle le premier germe du besoin; & bien que la sculpture & la peinture, ainsi que la poésie, puissent être considérées plutôt comme filles du plaisir que du besoin, on ne peut disconvenir que le plaisir ne soit aussi nécessaire à l'homme que les choses sans lesquels il ne sauroit subsister. Comme les premieres figures paroissent avoir représenté les images des Divinités, il résulte que l'invention de l'Art

V.
Même ori-
gine de l'Art
chez les dif-
férens peu-
ples.

est différente selon l'antiquité des Nations, & selon l'introduction avancée ou reculée du culte: de sorte qu'il est très-probable que les Chaldéens ou les Egyptiens ont commencé avant les Grecs à se représenter par des choses sensibles les hautes Intelligences, objets de leur vénération. Il en est des Arts d'imitation comme des autres découvertes: la pratique de teindre en pourpre fut connue dans les pays Orientaux longtems avant qu'elle le fut ailleurs. Les notions que l'Ecriture sainte nous donne des images ciselées & fondues, sont fort antérieures ⁽¹⁾ à tout ce que nous savons des Grecs sur cet objet. Les figures taillées originairement en bois, & les statues jettées en fonte, ont toutes leur dénomination particulière dans la langue hébraïque ⁽²⁾: par la suite des tems les premières furent dorées ou revêtues de lames d'or ⁽³⁾. Ceux qui discutent l'origine d'un usage, ainsi que celle d'un Art, & qui parlent de la communication des pratiques d'une nation à une autre, se trompent ordinairement en ceci, qu'ils s'arrêtent à des parties séparées qui ont de la ressemblance entre elles, & qu'ils en tirent des conclusions générales. C'est ainsi que Denys d'Halicarnasse, en parlant de la ceinture dont se ceignoient les Lutteurs, Grecs & Romains, avance que ceux-ci ont emprunté cet usage de ceux-là ⁽⁴⁾.

VI.
Antiquité
de l'Art en
Egypte, &
cause de cette
antiquité.

L'Art florissoit chez les Egyptiens dans la plus haute Antiquité, & s'il est vrai que Sésostris ait vécu plus de trois siècles avant la guerre de Troie ⁽⁵⁾, il suit que dès-lors il existoit en Egypte les grands obélisques qui se trou-

(1) Conf. Gerh. Vof. *Inst. poet.*
L. I. p. 31.

(2) פסל: מסבת —

(3) Esa. 30. 22. —

(4) *Antiquit. Rom.* L. 7. p. 457.

(5) V. Not. ad Tacit. *An.* L. 2.
c. 60. p. 251. edit. Gronov. Vales.
Not. ad Ammian. L. 17. c. 4. &
Warburth. *Essai sur les hierogl.*
p. 608.

trouvent à Rome. Les fameux ouvrages de ce Roi, tels que les vastes édifices de Thebes, y subsistoient déjà, tandis que les ténèbres couvroient encore les Arts dans la Grece. La population de ce royaume & la puissance de ses Monarques, semblent renfermer le principe de cet éclat antérieur de l'Art chez les Egyptiens: l'autorité pouvoit exécuter les découvertes de l'industrie, excitée par la nécessité. La situation & la nature de ce pays, tout concouroit à favoriser cette grande population & cette pleine autorité. Une température toujours égale, un climat constamment doux, soulageoit la vie & facilitoit l'entretien des habitans; & ce qui favorisoit encore la propagation de l'espèce, c'est que les enfans y alloient nud jusqu' à l'âge de puberté. La situation de l'Egypte sembleroit presque nous autoriser à croire que la nature l'eut destinée à former un état monarchique, inséparable & puissant, étant arrosé par un seul grand fleuve, & ayant pour limites d'un côté la mer & de l'autre de hautes montagnes. Le Nil & le pays de plaine s'opposoient à tout partage, & s'il y a eu des tems où ce royaume a été gouverné par plus d'un Roi à la fois, c'étoit une constitution de peu de durée. Aussi l'Egypte a-t-elle goûté plus que tout autre pays les douceurs de la paix, si propres à faire éclore & à nourrir les Arts. La Grece au contraire, divisée naturellement par une infinité de montagnes, de fleuves, d'îles & presque-îles, comptoit anciennement autant de Rois que de villes, forme de gouvernement qui, en faisant naître des dissensions intestines & des guerres fréquentes, troubloit le repos public, s'opposoit à la population & empêchoit par conséquent de faire des découvertes dans les Arts d'imitation. L'on conçoit donc aisément que l'Art a fleuri plus tard chez les Grecs que chez les Egyptiens.

Dans la Grece, ainsi que dans les pays Orientaux, l'Art a commencé par une extrême simplicité, d'où il résulte
 A 3

VII.
 Découverte
 postérieure,
 mais origi-

nale de l'Art
en Grecs, où
les pierres &
les colonnes
formoient
les premiers
simulacres.

sulte que les Grecs, au lieu d'en avoir emprunté la semence des autres nations, pouroient bien en être les inventeurs & l'avoir cultivé comme une plante naturelle du pays. Ces peuples avoient déjà trente Divinités révérees visiblement, dans le tenis qu'on ne les représentoient pas encore sous des formes humaines & qu'on se contentoit de les désigner, soit par un bloc informe, soit par une pierre cubique, comme faisoient les Arabes ⁽¹⁾ & les Amazones ⁽²⁾: ces trente pierres se voyoient encore à Phérée, ville d'Arcadie, au siecle de Pausanias ⁽³⁾. Telle étoit la forme de la Junon de Thespis & celle de la Diane d'Icare ⁽⁴⁾. De meme la Diane Patroa ⁽⁵⁾, & le Jupiter Milichius de Sicyone ⁽⁶⁾, ainsi que l'ancienne Venus de Paphos ⁽⁷⁾, n'étoient que des especes de colonnes. Bacchus fut révéree sous la forme d'une colonne ⁽⁸⁾; l'Amour même ⁽⁹⁾, & les Graces ⁽¹⁰⁾ ne furent représentés que par des pierres. C'est pour cela que le mot de ΚΙΩΝ, colonne, signifioit encore une statue dans les plus beaux siecles de la Grece ⁽¹¹⁾. Chez les Lacédémoniens Castor & Pollux avoient la forme de deux morceaux de bois paralleles, joints par deux baguettes de traversé ⁽¹²⁾, & cette ancienne figure s'est conservée jusqu'à

(1) Maxim. Tyr. Diff. 8. §. 8. p. 97. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. 4. p. 40.

(2) Apollon. Argon. L. 2. v. 1176.

(3) Pausan. L. 7. p. 579. l. 32.

(4) Id. L. 8. p. 665. l. 28. 666. l. 27. p. 671. l. 21.

(5) Id. L. 2. p. 132. l. 39.

(6) Max. Tyr. & Clem. Alex. II. c c.

(7) Conf. Schwarz. Miscel. polit. humanit. p. 67.

(8) Pausan. L. 9. p. 761. l. 31.

(9) Id. L. 9. p. 786. l. 16.

(10) Epigr. ap. Codin. Orig. Constant. p. 19.

(11) Plutarch. de amore fraterno, init. p. 849. edit. Steph.

(12) Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Græc. p. 223.

qu'à nous par le signe Π qui dénote ces freres gémeaux du Zodiaque ⁽¹⁾.

Dans la suite des tems on plaça des têtes sur ces pierres. Parmi plusieurs statues de cette espece, l'on voyoit un Neptune & un Jupiter, le premier à Tricolini ⁽²⁾, le second à Tegée ⁽³⁾, villes d'Arcadie: car les Grecs de ce canton conserverent plus longtems que les autres l'ancienne forme de l'Art. Au tems de Pausanias l'on voyoit encore à Athene une Vénus-Uranie, représentée de la maniere en question ⁽⁴⁾. Il se manifeste donc une invention primitive, un faire original dans les premieres figures des Grecs. L'Ecriture sainte nous parle aussi de certains Dieux du Paganisme, qui n'avoient de la figure humaine que la tête ⁽⁵⁾. L'on fait que les Grecs appelloient les pierres cubiques surmontées de têtes, des Hermès, c'est à dire de grosses pierres ⁽⁶⁾, dénomination conservée constamment par leurs Artistes. L'on prétend encore que ces monumens grossiers, appelés aussi des Termes, portoient le nom d'Hermès, parce que c'étoit à Mercure qu'on avoit érigé les premiers.

VIII.
Conforma-
tion progres-
sive des figu-
res par :

A
la tête.

Après avoir vu cette premiere ébauche, nous continuerons d'examiner la formation progressive de la figure, en recourant au témoignage des Ecrivains & aux monumens de l'Antiquité. Ces pierres surmontées de têtes n'avoient d'abord rien de particulier que d'offrir vers le milieu la différence du sexe, qu'apparemment la difformité du visage laissoit incertain. Quand on lit chez les Anciens qu'Eumarus

B.
l'Indication
du sexe.

(1) Pausan. L. 8. p. 671. l. 22.

(2) Ibid. p. 698. l. 2.

(3) Ibid. c. c.

(4) Pausan. L. 1. p. 44. l. 20.

(5) Pl. 135. v. 16.

(6) Scylac. Peripl. p. 52. l. 19.
Juid. v. Egea.

rus d'Athene fut le premier Artiste qui eut indiqué la différence du sexe dans la peinture ⁽¹⁾, cela ne doit s'entendre sans doute que de la conformation du visage dans les figures de jeunesse: ce Peintre aura caractérisé les personnages de l'un & l'autre sexe par des traits & des graces analogues à chacun. Cet Eumarus vivoit avant Romulus & peu de tems après le renouvellement des jeux Olympiques par Iphitus. Enfin la partie supérieure de la figure reçut la forme qui lui convint, pendant que la partie inférieure conservoit toujours sa premiere configuration, celle d'Hermès. en sorte pourtant qu'on indiquoit la séparation des cuisses par une incision, ainsi que nous le voyons à une statue de de femme à la Villa Albani. Je cite cette statue, non comme un ouvrage des premiers tems de l'Art, sachant bien qu'elle a été faite beaucoup plus tard, mais comme une preuve que les Artistes connoissoient ces figures antiques, dont on a voulu représenter ici la forme. Mais nous ignorons si les Hermès, caractérisés par la nature féminine, & érigés par Sésostris dans les pays qu'il avoit conquis sans résistance, avoient été figurés de la même maniere, ou si, pour indiquer le sexe, ils avoient un triangle par lequel les Egyptiens avoient coutume de le désigner ⁽²⁾.

C.
La formation des jambes.

Enfin, selon l'opinion la plus générale, Dédale commença à séparer entierement la partie inférieure de ces Hermès & à lui donner la forme de jambes; mais comme on n'avoit pas l'industrie de produire une figure entiere d'une seule pierre, cet Artiste travailla au bois, & ce fut de lui, à ce qu'on prétend, que les premieres statues reçurent le nom de *Dédales*. Socrate, en rapportant le jugement des Sculpteurs de son tems, nous donne une idée de

la

(1) Plin. L. 35. c. 34. p. 690.

(2) Eusèb. Præb. evang. L. 3. p. 40. l. 22.

la manière de cet ancien Artiste. Si Dédale, dit-il, revenoit au monde & qu'il fit des ouvrages semblables à ceux qui passent pour être de lui, il se rendroit ridicule, au jugement de nos Statuaires.

Les premiers traits des figures chez les Grecs étoient composés de lignes simples & pour la plupart de lignes droites. Les anciens Ecrivains rapportent (1) qu'à la naissance de l'Art, les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs ne mettoient point de différence dans la composition de leurs figures. Quant à la Grece le fait est constaté par une des plus anciennes figures Grecques en bronze, conservée dans le cabinet de Nani à Venise. Sur sa base on lit l'inscription suivante: ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΜ ΑΝΕΘΕΚΕ. C'est à dire, Polycrate l'a dédiée, & vraisemblablement ce Polycrate n'est par l'Auteur du monument. Cette manière équarrie de dessiner rend raison de la ressemblance des yeux dans les têtes des anciennes médailles Grecques & des figures Egyptiennes: dans les unes & dans les autres ils sont applatis & allongés, comme nous le dirons plus en détail en son lieu. Diodore de Sicile a voulu sans doute désigner des yeux de cette nature, lorsqu'en parlant des figures de Dédale il dit qu'elles étoient représentées, ΟΜΜΑΣΙ ΜΕΜΥΚΟΤΑ, ce que les Traducteurs ont rendu par *Luminibus clausis*, les yeux fermés; ce qui n'est nullement vraisemblable, car si l'Artiste a voulu faire des yeux, il les aura fait ouverts. Aussi la traduction est-elle entièrement contraire au sens propre du mot de ΜΕΜΥΚΟΣ, qui signifie cligner les yeux, en latin *nictare*, & en italien, *sbirciare*, expression qui devoit être rendue par *conniventibus oculis*, puisque ΜΕΜΥΚΟΤΑ CHEILEA (2), signifie des levres entr'ouvertes. A l'égard de

IX.
Ressemblance des premières figures chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.

(1) Diod. Sic. L. 1, p. 87. l. 35. Strab. Geogr. L. 17. p. 806.

(2) Non. Dionys. L. 4. p. 75. γ. 2.

de la peinture, les premiers tableaux étoient des Monogrammes, noms qu'Epicure donnoit aux Dieux, c'est à dire ils offroient la simple délinéation de l'ombre de la figure humaine.

X. De ces lignes & de ces formes il devoit résulter une figure qu'on nomme ordinairement Egyptienne. Les figures faites dans ce style étoient toutes droites & sans action, les bras pendans parallèlement & adhérens aux côtés; c'est ainsi qu'étoit exécutée encore dans la cinquante-quatrième Olympiade la statue d'un Arcadien, nommé Arachion, vainqueur aux jeux Olympiques ⁽¹⁾. Les Grecs d'ailleurs n'eussent guere eu d'occasions de rien apprendre des Egyptiens: car avant le regne de Psamétique, un de leurs derniers Rois, l'accès de l'Egypte étoit interdit à tous les étrangers, & déjà bien avant ce tems les Grecs cultivoient les Arts. De plus les voyages que les Philosophes Grecs faisoient dans ce pays, (& ils n'en firent qu'après la conquête de ce royaume par les Perses) avoient singulièrement pour objet la forme du gouvernement ⁽²⁾, & la découverte de la science mystique des Prêtres Egyptiens, mais nullement l'Art. Ceux qui font venir toutes les découvertes des Orientaux, auroient bien plutôt la vraisemblance de leur côté, en attribuant la première culture des Arts aux Phéniciens, avec lesquels les Grecs étoient en commerce depuis longtems & desquels ils tenoient les premières lettres de leur alphabet, apportées par Cadmus. Les Phéniciens alliés des Etrusques, étoient puissans par leurs forces maritimes dans les tems les plus reculés, & longtems avant le regne de Cyrus ⁽³⁾: l'histoire nous apprend que ces

(1) Pausan. L. 8. p. 682.

(2) Strab. L. 10. p. 482. C. Plutarch. Solon. p. 146. l. 28.

(3) Pausan. L. 10. p. 836. l. 2.

ces deux nations équipèrent en commun une flotte contre les Phocéens (1).

Cependant ces faits ne convaincront pas ceux qui savent que quelques Auteurs Grecs, entr'autre Diodore de Sicile, conviennent d'avoir reçu leur Mythologie des Egyptiens & que les Prêtres de ces peuples prétendoient montrer les Divinités Grecques dans celles de leur pays sous différens noms, & sous une forme symbolique toute particulière. J'avoue que si ce témoignage ne souffroit aucune contradiction la communication prétendue de la Mythologie des Egyptiens aux Grecs, fourniroit un fort argument contre mon opinion. Car en tournant cet argument en preuve, l'on pourroit tirer la conséquence que les Grecs, en recevant des Egyptiens la doctrine des Dieux, ont reçu aussi de ces peuples la forme des Dieux. Pour moi, loin de me rendre à ce raisonnement, je crois plutôt qu'après la conquête de l'Egypte par Alexandre, & sous les Ptolémées, ses successeurs, les Prêtres Egyptiens, pour se conformer aux usages des Grecs & pour les disposer à tolérer leur ancien culte, imaginèrent cette affinité entre les Dieux des deux nations. Peut-être craignoient-ils que les formes bizarres de leurs Divinités ne les rendissent ridicules aux yeux de leurs spirituels vainqueurs: peut-être appréhendoient-ils aussi de leur part un traitement pareil à celui que leur fit éprouver le Roi Cambise. Macrobie donne à cette conjecture tout le degré de vraisemblance possible, en disant expressément que le culte rendu à Saturne & à Sérapis n'avoit été institué en Egypte par les Ptolémées qu'après la mort d'Alexandre, en conformité de celui que pratiquoient les Grecs

A.
De la Mythologie,
qu'on prétend que les Grecs ont empruntée des Egyptiens.

B 2

d'Alé-

(1) Herodot. L. 1. p. 43. l. 3.

d'Alexandrie (1). Il s'en suit que les Prêtres, se voyant obligés de reconnoître & de révéler des Divinités Grecques, n'avoient pas de meilleur parti à prendre que de soutenir la ressemblance de leurs Dieux avec ceux de leurs vainqueurs: il s'en suit de plus que les Grecs, en convenant de ce point, devoient aussi convenir d'avoir reçu leur culte des Egyptiens, bien plus anciens qu'eux. Tout le monde sait d'ailleurs que les Grecs étoient très-mal instruits de la religion des autres nations; ce qui est prouvé entr'autre par la multiplicité des Dieux Persans dont ils nous font l'énumération, tandis qu'il est avéré que les Perses n'adoroient que le soleil & qu'ils révéroient cet astre sous le symbole du feu.

Ce n'est pas ici l'endroit de me faire moi même des objections difficiles à réfuter. J'ai lieu de m'imaginer pourtant que les mêmes idées naîtront dans l'esprit de plusieurs de mes lecteurs. Quand, par exemple, on voit représenté sur les obélisques un scarabée comme une image du soleil (2) & que cet insecte se trouve figuré sur le revers ou le côté ceintre des pierres gravées, tant Egyptiennes qu'Etrusques, l'on pourroit inférer que les Etrusques avoient reçu ce symbole des Egyptiens, ce qui accrédi teroit fort la conjecture que ceux-là ont aussi reçu les Arts de ceux-ci. Il faut noter ici que j'appelle pierres Egyptiennes, non celles de leurs anciens Artistes, mais celles des tems postérieurs, gravées pour la plupart sur des basaltes verdâtres, peut-être dans le troisieme ou quatrieme siecle de notre ere, & caractérisées par des signes symboliques & des Divinités Egyptiennes.

II

(1) Macrob. Saturn. L. 1. c. 7.
p. 179.

(2) Euf. Præp. Evang. L. 3. p. 52.
l. 9.

Il doit assurément paroître étrange qu'un insecte si vil soit devenu un symbole sacré pour l'un de ces peuples & à ce qu'il semble, aussi pour l'autre. L'on pourroit conjecturer que les Grecs de leur côté se sont représenté quelque chose de particulier sous la forme du scarabée. Pampho, un de leurs plus anciens Poètes, ayant décrit Jupiter couvert de fumier de cheval ⁽¹⁾, semble vouloir offrir sous cette image la présence de la Divinité dans tous les objets, même dans les choses les plus abjectes. Pour moi je eroirois volontiers que ce qui a pu fournir l'idée de cette basse représentation, est le scarabée qui vit & qui fouille dans le fumier de cheval. Mais pour ne pas disléguer davantage cette image desagréable, je conviendrai que les Etrusques l'ont empruntée des Egyptiens; j'ajouterai seulement qu'ils ont pu la recevoir par une voie particulière sans qu'ils aient eu besoin de faire un voyage en Egypte, ce qui, comme nous l'avons dit, n'étoit pas permis aux étrangers, surtout dans les tems dont nous parlons. Cependant il en est tout autrement de l'Art, & les Etrusques ne pouvoient pas prendre la manière des Egyptiens sans avoir dessiné d'après leurs ouvrages.

Cette opinion sur la prétendue communication des Arts, n'est particulière qu'à un petit nombre d'Auteurs Grecs; mais quand tous soutiendroient que les Arts ont passé des Egyptiens aux Grecs, ce ne seroit pas encore une vérité démonstrative pour ceux qui connoissent la manie des hommes pour toutes les origines étrangères; manie dont les Grecs n'étoient pas plus exempts que les autres peuples. Pausanias nous apprend que les habitans de Délos prétendoient que la

B 3

riviere

(1) Philost. Heroic. p. 693. l. II.

riviere qui arrose leur pays, s'échappoit du Nil &, passant sous la mer, formoit la source de l'Inope, nom de cette riviere (1).

B.
De la pratique différente dans la maniere de placer les inscriptions sur les statues.

A cette opinion commune l'on pourroit opposer encore les pratiques différentes des trois peuples dont nous parlons. On sait que les Etrusques, ainsi que les Grecs des premiers tems, mettoient les inscriptions sur la figure même, pendant que les Egyptiens plaçoient les hiéroglyphes sur le socle & sur les cippes qui servent de soutien aux figures. Needam a prétendu prouver le contraire par une tête d'une pierre noirâtre, qui se trouve dans le cabinet du Roi de Sardaigne à Turin, & qui offre des caractères inconnus, tracés sur toutes les parties du visage : caractères, qui selon lui, sont des lettres Egyptiennes, assez semblable à celles des Chinois. Notre Savant a présenté au public une explication de ces caractères ; il l'avoit faite par le secours d'un Chinois de Rome, qui n'étoit pas plus instruit de sa langue que les autres jeunes Chinois, élevés à Naples dans un College fondé pour eux. Il faut savoir que tous ces jeunes gens sont si peu au fait des usages de leur pays qu'il n'y en a pas un en état d'expliquer les caractères tracés sur les ustenciles, les instrumens, les étoffes &c. parce qu'ils sont écrits, disent-ils, dans la langue des Lettrés. Comme ces enfans sont du nombre de ceux que leurs parents exposent, & que les Missionnaires arrachent à la mort, pour les élever dans la religion Chrétienne & pour les envoyer hors du pays sitôt que leur âge le permet, il ne faut pas s'étonner s'ils n'ont qu'une connoissance très-bornée de leur langue. La tête de Turin n'a d'ailleurs pas la

moins

(1) Pausan. L. 2. p. 122. l. 22.

moindre ressemblance avec les têtes Egyptiennes. Je crois donc que cette tête, faite d'une pierre molle du genre des ardoises, nommée Bardiglio, doit être regardée comme une supercherie.

Les Artistes Etrusques & Grecs, après avoir acquis du savoir & approfondi les regles, quitterent la configuration roide & immobiles des premiers tems, & firent exécuter différentes actions à leurs figures, tandis que les Egyptiens s'en tinrent & furent obligés de s'en tenir à leur premiere maniere. Cependant comme la science de l'Art, fondée sur des regles strictes, precede la beauté & commence l'instruction par une exacte détermination des parties, le dessin étoit devenu correct & arrêté, mais anguleux & res senti, mais dur & souvent exagéré, tel que nous l'offrent les Etrusques, & tel que nous le voyons dans la sculpture moderne, perfectionnée par Michel-Ange. Je citerai en son lieu plusieurs bas-reliefs & pierres gravées, exécutés dans ce style prononcé, que les Anciens comparent au style des Etrusques ⁽¹⁾. A ce qu'il paroît l'école d'Egine s'appropriâ ce style; du moins les Artistes de cette île, habitée par des Doriens ⁽²⁾, le conserverent le plus longtems. Strabon semble vouloir indiquer cette exagération dans la position & dans l'action des figures, qui s'écartoient de la forme primitive, par le mot de SKOLIOS, contourné. Quand cet Auteur rapporte qu'Ephese avoit plusieurs temples, bâtis les uns dans les siècles les plus reculés & les autres dans les tems postérieurs; que les premiers renfermoient des figures de bois très-anciennes, ARCHAIAXOANA, & qu'on voyoit dans les seconds des statues, SKOLIA ERGA ⁽³⁾, il n'a pas

XI.
Progrès de
l'Art dans la
maniere de
rendre les
actions des
figures.

(1) Diod. Sic. & Strab. II. cc.

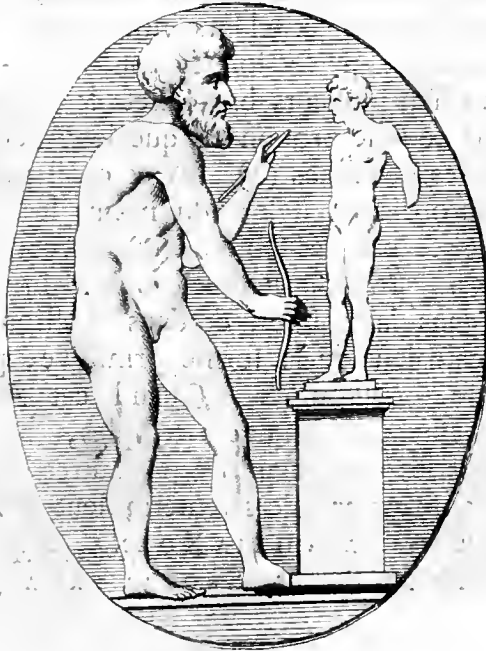
(2) Herodot. L. 8. p. 321. l. 39.

(3) Strab. L. 14. p. 640.

pas prétendu dire sans doute que les statues placées dans les derniers temples fussent mauvaises, comme Casaubon a entendu l'expression Greque, en traduisant SKOLIOS par *pravus*: c'étoit ce que Strabon auroit dû dire plutôt des figures placées dans les anciens temples.

Le contraire de SKOLIOS, paroît être exprimé par ORTHOS. Quand il est question de statues, comme quand Pausanias parle de la figure de Jupiter de la main de Lyfype (1), les interprètes rendent ce dernier mot par une position droite, tandis qu'il doit indiquer une figure, dont la position est tranquille & sans action.

(1) Pausan. L. 2. p. 155. l. 22. Conf. ib. p. 168. l. 32.





CHAPITRE II.

Des différentes matières employées dans les ouvrages de sculpture.

Le second chapitre, ayant pour objet les différentes matières employées par la Sculpture, indique l'origine & les progrès de l'art de sculpter. Il résulte des recherches sur cette matière, que les premières productions de l'Art furent exécutées en argile; ensuite on s'attacha à ciseler le bois, puis l'ivoire, enfin on entreprit de donner une forme à la pierre & au métal.

Introduc-
tion.

Tout, jusqu'aux anciennes langues, indique l'argile ou la terre comme la première matière de l'Art: l'Hébreux désigne l'ouvrage du Potier & celui du Sculpteur par le même terme ⁽¹⁾. Au tems de Pausanias l'on

I.
L'argile,
première
matière em-
ployée par
les Artistes.

voyoit

(1) v. Gussët. Comment. L. Hebr. v. יָצַר.

A.
Statues en
terre cuite.

voyoit encore des Divinités d'argile dans plusieurs temples, dans celui de Cérès & de Proserpine à Tritia en Achaïe (¹). Le temple de Bacchus à Athene renfermoit un ouvrage de terre cuite, représentant le Roi Amphyction qui traitoit à sa table Bacchus & les autres Dieux (²). Un des portiques de la même ville, nommé le Céramique, à cause de la quantité d'ouvrages d'argile qui le décoroit, conservoit deux morceaux de la même matière, Thésée qui précipite le brigand Sciron dans la mer, & l'Aurore qui enleve Céphale (³). L'on a aussi trouvé dans les fouilles de la ville de Pompéïa quatre statues de terre cuite qu'on voit dans le cabinet d'Herculanum. Deux de ces statues, un peu au dessous de la grandeur naturelle, représentent des figures comiques de l'un & de l'autre sexe, avec des masques sur la tête: les deux autres, un peu plus grandes que nature, nous offrent un Esculape & une Hygéia. On y a encore découvert le buste d'une Pallas de grandeur naturelle, ayant un petit bouclier rond du côté de la mamelle gauche. A l'égard de ces figures de terre, on les peignoit quelquefois en rouge (⁴), comme on le voit à une tête d'homme, ainsi qu'à une petite figure, vêtue en Sénateur & trouvée à Vélétri au mois de Juin 1767. Derrière le socle, on lit CRUSCUS qui est le nom de la figure. Je suis possesseur de ces deux morceaux, dont le dernier est fait d'une seule pièce avec son socle. La pratique de peindre le visage en rouge étoit singulièrement usitée pour les figures de Jupiter (⁵), dont on voyoit une statue enduite de cette couleur à Phigalie ville d'Arcadie (⁶); mais on étoit aussi dans l'usage de peindre en rouge le Dieu Pan (⁷). Les Indiens pratiquent encore la même chose

(1) Pausan. L. 7. p. 580. l. 30. —

(2) Id. L. 1. p. 7. l. 15. —

(3) Ibid. p. 8. l. 10. —

(4) Plin. L. 35. c. 45.

(5) Plin. L. 35. c. 45. —

(6) Plin. L. 23. c. 3. —

(7) Pausan. L. 8. p. 681. lin. ult. —

chose à l'égard de leurs idoles (1). Il paroît que c'est de là qu'est venu à Cérés le surnom de PHOINIKOPEZA (2), aux pieds rouges.

Dans les beaux siècles de l'Art & encore dans ceux de sa décadence, l'argile étoit toujours la première matière des Artistes, soit pour les ouvrages de relief, soit pour les vases peints. Les bas-reliefs de terre cuite étoient non seulement employés aux frises des temples, mais ils servoient encore de modèles aux Artistes. Pour multiplier ces modèles, on avoit soin de les mouler dans des creux préparés: la quantité de monumens qui nous restent d'un seul & même sujet, sont une preuve de ce que j'avance. L'Ouvrier avoit soin de retoucher ces empreintes avec l'ébauchoir, comme on le voit clairement. A ce qu'il paroît, on avoit aussi coutume de suspendre ces modèles dans les ateliers: car il s'en trouve avec un trou au milieu pour y passer une corde.

B.
Modèles
de terre cuite
pour les
statues & les
bas-reliefs.

Les anciens Artistes composoient non seulement des modèles pour leurs ouvrages & pour leurs ateliers; mais ils cherchoient aussi, dans les tems les plus florissans de l'Art, à se montrer, autant par des productions d'argile, que par des monumens de marbre & de bronze. Quelques années après la mort d'Alexandre, sous le regne de Démétrius Poliorcetes, ils continuoient encore d'exposer ces sortes de modèles aux yeux des Curieux. Ces expositions se faisoient tantôt en Béotie, tantôt dans les villes des environs d'Athènes, & nommément à Platée, aux fêtes célébrées à la mémoire du fameux Dédale (3). Ces modèles avoient le double avantage, & d'exciter l'émulation des Artistes dans ce genre de travail, & de rectifier le ju-

C 2 gement

(1) Della Valle Viag. T. 1. p. 28.

(2) Pind. Olymp. 6. v. 126.

(3) Dierarch. Geogr. p. 163. l. 15.
conf. Meurs. de Fest. Græc.

gement des Connoisseurs sur ces sortes d'ouvrages. L'on fait que la pratique de modeler en terre, est pour le Statuaire, ce que la facilité de dessiner sur le papier est pour le Peintre. De même que le premier suc qu'on tire du raisin mis dans le pressoir, nous donne le vin le plus exquis, de même la matiere molle du Modeleur & l'esquisse sur le papier du Dessinateur, nous offrent le véritable esprit de l'Artiste: pendant que dans un tableau fini & dans une statue achevée, les détails & les ornemens ralentissent souvent le feu du génie. Nous savons que Jule-Cesar, ayant envoyé une colonie à Corinthe pour faire sortir de ses cendres cette ville infortunée, ordonna de fouiller dans les décombres de ses édifices & d'en tirer d'abord tous les ouvrages en bronze, ensuite tous ceux en terre cuite: ce qui nous prouve la haute estime des Anciens dans tous les tems pour ces sortes de productions. Ce trait d'histoire est rapporté par Strabon (1), qui ne paroît pas avoir été bien entendu jusqu'ici. Il est certain que si Casaubon, son interprète, s'étoit fait une juste idée de la narration de son Auteur, il n'auroit pas rendu ce que Strabon appelle *TORVMATA OSRAKINA*, par *testacea opera*, & il n'auroit pas induit d'autres en erreur. Avec plus d'attention il auroit traduit l'expression Grecque par *anaglypha figulina*: car on nomme *TORVMATA*, comme je le ferai voir au septieme chapitre du tome suivant tous les ouvrages travaillés de relief. Cette estime pour les productions en terre cuite, se trouve encore confirmée aujourd'hui par l'expérience: l'on peut établir comme une regle générale, qu'on ne rencontre rien de mauvais dans ce genre, ce que l'on ne sauroit dire des bas-reliefs en marbre.

Le

(1) Strab. Geogr. L. 8. p. 381. D.

Le Cardinal Aléxandre Albani a formé un cabinet de quelques uns des plus beaux morceaux de cette nature dans sa magnifique maison de campagne aux portes de Rome. Parmi ces morceaux on distingue celui qui est à la tête de ce chapitre & qui représente Argo, travaillant au vaisseau des Argonautes, & une autre figure d'homme, peut-être Tiphys, pilote du navire Argo, avec Minerve qui lui enseigne à attacher des voiles à une perche. Ce bas-relief, avec deux autres, tirés du même creux, avoit été trouvé incrusté dans le mur d'une vigne devant la porte Latine, & employé avec d'autres fragmens pareils au lieu de briques.

La grandeur ordinaire de ces bas-reliefs, est semblable à celle de ces grands carreaux de terre cuite qu'on ne sauroit nommer briques, & passe un peu celle de trois palmes dans toutes ses faces. Ces sortes de carreaux, employés ordinairement à la construction des arcades, de même que les bas-reliefs en question, ont tellement éprouvé l'action du feu, qu'ils rendent un son clair, & qu'ils résistent à l'humidité, au froid & au chaud.

Je ne saurois passer sous silence un endroit de Pline, d'après lequel il sembleroit que les anciens Artistes qui travailloient en bronze, étoient dans l'usage d'employer l'argile & la farine de froment la plus pure pour composer la pâte de leurs creux (1).

Quant aux autres monumens antiques en terre cuite, tels que les vases peints, il s'en est conservé quelques milliers, dont je me réserve de parler encore plus en détail. L'usage des vases d'argile, qui remonte aux tems les plus reculés, se conserva dans les pratiques religieuses

C.
Vases de
terre cuite.

C 3

ses

(1) Plin. L. 18. c. 2. §. 2.

ses (1), après que le luxe les eut bannis de la vie ordinaire. Comme il se trouve quantité de ces vases sans fond, on peut en conclure que les Anciens s'en servoient, ainsi que nous nous servons de la porcelaine, pour orner l'intérieur de leurs maisons.

II.
Figures en
bois.

L'on faisoit des statues de bois, avant qu'on en fit de pierre & de marbre. Il en fut de même des bâtimens des anciens Grecs, & Polybe nous apprend que les palais des Roi de Médie étoient de bois (2). En Egypte on trouve encore aujourd'hui d'anciennes figures Egyptiennes, faites de bois de sycomore, & en Europe plusieurs cabinets offrent aux Curieux de ces sortes d'antiques. Pausanias rapporte les noms des différens bois, dont les anciens Artistes tailloient leurs figures (3). Le figuier, selon Pline, fut préféré aux autres especes de bois à cause de sa mollesse (4). Au siecle de Pausanias l'on voyoit encore des statues de bois dans les lieux les plus renommés de la Grece. Telles étoient entre autres les figures qui se trouvoient à Mégalo polis en Arcadie, une Junon, un Apollon & les Muses (5), de plus une Vénus & un Mercure de la main de Damophon, un des plus anciens Artistes (6). L'on sait même que la statue de l'Apollon de Delphé, envoyée en présent par les Crétois (7), étoit de bois & coupée du seul tronc d'un arbre. Dans le nombre de ces statues il faut remarquer à Thebes, Hilaïre & Phoebé, femmes de Castor & de Polux, avec les chevaux de ses deux freres en ébène & en ivoire, de la main de Dipoe ne & de Scyllis, disciples de Dédale (8): à Tégée

(1) Conf. Brodæi miscel. L. 5. c. 19.

(2) Polyb. L. 10. p. 598. A. Schol. Apol. v. 170.

(3) Pausan. L. 8. p. 633. l. 32.

(4) Plin. L. 16. c. 77.

(5) Pausan. L. 8. p. 665.

(6) Ibid.

(7) Pindar. Pyth. 5. v. 53.

(8) Pausan. L. 2. p. 161. l. 34.

Tégée en Arcadie, une Diane d'ébene des premiers tems de l'Art ⁽¹⁾: à Salamine une statue d'Ajax du même bois ⁽²⁾. Pausanias croit qu'il y avoit déjà des statues de bois nommées Dédales avant le tems de l'Artiste de ce nom ⁽³⁾. A Saïs & à Thebes en Egypte il y avoit aussi des statues colossales sculptées en bois ⁽⁴⁾. Nous trouvons qu'on érigeoit encore des statues semblables aux vainqueurs des jeux publics de la Grece dans la soixante-unième Olympiade, au siècle de Pisistrate ⁽⁵⁾, & que même le célèbre Myron fit une Hécate de bois pour les Eginctes ⁽⁶⁾. Le Philosophe Diagoras, si fameux parmi les Athées de l'Antiquité, manquant un jour de bois, apprêta son manger à un feu qu'il avoit fait contre une figure d'Hercule ⁽⁷⁾. Dans la suite on introduisit l'usage de dorer ces sortes de statues, comme firent les Egyptiens, aussi bien que les Grecs ⁽⁸⁾. Gori possédoit deux figures Egyptiennes qui avoient été dorées ⁽⁹⁾. Cependant le bois, après avoir été pros crit pour ainsi dire par la sculpture, fut toujours une matiere dans laquelle d'habiles Ouvriers chercherent à montrer leur talent. Nous trouvons, par exemple, que Quintus, frere de Cicéron, s'étoit fait faire un *Lychnuchum*, ou candelabre ⁽¹⁰⁾, à Samos par un habile Artiste dans ce genre d'ouvrage.

Les Grecs travaillerent en ivoire dans la plus haute antiquité. Homere parle de poignées & de fourreaux d'épée, de lits & d'une infinité d'autres choses, faites de la même matiere ⁽¹¹⁾. Les chaises curules des

III.
Ouvrages
en ivoire.

(1) Pausan. L. 8. p. 708. ad fin.

(2) Idem L. 1. p. 85. l. 24.

(3) Idem L. 9. p. 616.

(4) Herodot. L. 2. p. 95. l. 35.

(5) Pausan. L. 6. p. 497. l. 15.

(6) Idem L. 2. p. 180. l. 30.

(7) Schol. ad Aristoph. Nub. v. 828.

(8) Herodot. L. 2. p. 71. l. 28.

(9) v. Mus. Etr. T. 1. p. 51.

(10) Cic. ad Quint. Fr. L. 3. ep. 7.

(11) Pausan. L. 1. p. 30. Casaub. ad Spartian. p. 20. E.

premiers Rois & ensuite des premiers Magistrats de Rome, étoient parcellément d'ivoire ⁽¹⁾; & chaque Romain, élevé à la dignité à laquelle étoit attaché l'honneur de la chaise, en avoit une particulière en ivoire ⁽²⁾. C'étoit sur des chaises semblables qu'étoit assis le Sénat en corps, quand un Orateur prononçoit de dessus les Rostres, dans une place de l'ancienne Rome, l'oraison funèbre de quelqu'illustre Romain ⁽³⁾. Les lyres des Anciens étoient d'ivoire ⁽⁴⁾. Il en étoit de même de plusieurs meubles, & Sénèque, dans sa maison de Rome, avoit cinq cents tables de bois de cédre, montées sur des pieds d'ivoire ⁽⁵⁾. Dans la Grece il y avoit plus de cent statues d'ivoire & d'or, la plupart fabriquées dans les tems les plus reculés de l'Art & plus grandes que le naturel. Un petit bourg en Arcadie possédoit un bel Esculape en ivoire ⁽⁶⁾, & un temple, bâti sur la route de Pellene, en Achaïe, renfermoit une Pallas de la même matière ⁽⁷⁾. A Cyzique, au royaume de Pont, il y avoit un temple, dont les jointures des pierres étoient ornées de moulures d'or, & dont l'intérieur étoit décoré d'un Jupiter d'ivoire, couronné par un Apollon de marbre ⁽⁸⁾. Il y avoit à Tivoli un Hercule semblable ⁽⁹⁾. Dans l'île de Malthe, l'on conservoit quelques statues, représentant des Victoires & d'autant des premiers tems de l'Art, mais très-artistement faites ⁽¹⁰⁾. Hérodes-Atticus, célèbre par son éloquence & par ses richesses sous les regnes de Trajan & des Antonins, fit placer dans le temple de Neptune à Corinthe un char attelé de quatre chevaux, tout dorés à la réserve de la corne

(1) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 3. p. 187. l. 25. L. 4. p. 257. l. 29.

(2) Liv. L. 5. c. 41.

(3) Polyb. L. 6. p. 495. lin. ult.

(4) Dionys. Halic. l. c. L. 7. p. 458. l. 39.

(5) Xiphil. Ner. p. 152. l. 9.

(6) Strab. Geogr. L. 8. p. 337. D.

(7) Pausan. L. 7. p. 594. l. 29.

(8) Plin. L. 36. c. 22.

(9) Propert. L. 4. El. 7. v. 82.

(10) Cic. Verr. 4. c. 46.

corne qu'ils avoient d'ivoire ⁽¹⁾. Parmi tant de découvertes qu'on a faites, il ne s'est trouvé aucun vestige de statues d'ivoire, à l'exception de quelques petites figures, parce que les dents des éléphants, ainsi que celles des autres animaux, se calcinent sous terre. Cependant un particulier à Rome conserve une dent de loup, sur laquelle sont rendus les douze Dieux: c'est que la dent de cet animal est la seule qui ne se calcine pas dans la terre. Il y avoit à Tyrinthe en Arcadie une Cybele d'or dont le visage étoit fait de dents d'Hypopotame ⁽²⁾. Quant à l'exécution des statues, composées de différentes matières, il paroît que l'on commençoit par finir la tête & que de là on passoit aux autres parties, ce que nous pouvons inférer du récit que nous fait Pausanias de la statue d'un Jupiter de Mégare dont le visage étoit d'or & d'ivoire. Cette statue ne fut pas achevée à cause des guerres du Péloponnèse qui en interrompirent l'exécution; elle n'eut de fini que le visage, le reste du corps fut modelé en plâtre & en terre cuite ⁽³⁾. Rien de plus curieux en ce genre qu'une petite figure d'enfant en ivoire, de la hauteur d'un palme, & jadis entièrement dorée, qui se trouve dans le cabinet de M. d'Hamilton, Ministre plénipotentiaire du Roi d'Angleterre à Naples.

La première sorte de pierre dont on fit des statues, paroît avoir été celle qui a servi à la construction des plus anciens édifices de la Grèce, tel que le temple de Jupiter à Elis ⁽⁴⁾, c'est à dire, une espèce de pierre de tuf, tirant sur le blanc. Plutarque fait mention d'un Silène, fait de cette sorte de pierre ⁽⁵⁾. A Rome on employa aussi le travertin pour les ouvrages de sculpture, & on

(1) Pausan. L. 2. p. 113. l. c.

(2) Pausan. L. 8. p. 694. l. 32.

(3) Pausan. L. 1. p. 97. l. 9.

(4) Id. L. 5. p. 397. lin. ult.

(5) Vit. Rhet. Andocid. p. 1535.

on y voit encore aujourd'hui plusieurs monumens faits de cette pierre: une statue Consulaire, à la Villa Albani, une figure assise, tenant des tablettes sur son genou, au palais Altieri, quartier du Capitole, une figure de femme, portant un anneau à l'index, de grandeur naturelle, ainsi que la précédente, à la Villa Belloni. Les figures de cette pierre commune se plaçoient ordinairement autour des tombeaux.

V.

Du marbre,
& de ses dif-
férentes es-
peces.

Les Artistes de toutes les nations, qui ont cultivé les Arts, se sont attachés à travailler le marbre. Les espèces les plus connues chez les Grecs étoient celles de l'île de Pâros & du mont Pentélicien dans l'Attique. Les statues antiques nous offrent encore aujourd'hui ces espèces capitales des marbres Grecs, savoir un marbre à petits grains qui ressemble à une pâte blanche & laiteuse, & un autre à gros grains qui est mêlé de particules brillantes comme des grains de sel & qui est appelé pour cela *Marmo Salino*. Il y a grande apparence que c'est cette dernière sorte qu'on appelloit le marbre Pentélicien. Ce marbre est très-solide, & infiniment plus dur que quelques espèces de celui de Pâros; à cause de cette propriété & de l'inégalité de ses grains, il n'est pas tout-à-fait aussi maniable que le premier qui est par cette raison plus propre pour les ornemens & les ouvrages délicats. C'est de marbre Pentélicien qu'est entre autres statues la belle Pallas de la Villa Albani, dont j'aurai souvent occasion de parler. Quant au marbre de Pâros, si renommé chez les Anciens par sa blancheur qui approche le plus de la blancheur de la peau, il s'en trouve de différente dureté & de diverses qualités; mais en général l'homogénéité de ses parties le rendent plus propre pour la composition de toutes sortes d'ouvrages de sculpture. Depuis quelques années l'on a trouvé dans les marbrières de Carare des veines & des couches, qui ne le cèdent aux marbres de Pâros ni pour la finesse du grain, ni pour la beauté de la couleur.

La

La plus belle espece de ce marbre est presque aussi dure que le porphyre. Parmi plusieurs statues exécutées en marbre de Paros, on voit à la Farnésina un vieux héros Grec tué, un Phrygien mourant & une Amazone morte, figures moitié grandes comme nature. A la Villa Borgheſe on trouve un jeune héros blessé de même grandeur, & à ce qu'il paroît, de la même main.

Dans les commencemens on employoit le marbre blanc à faire la tête, les mains & les pieds des figures de bois: telles étoient les statues de Junon ⁽¹⁾ & de Vénus de la main de Damophon ⁽²⁾. Cette maniere étoit encore pratiquée du tems de Phidias: sa Pallas de Platée étoit travaillée dans ce goût ⁽³⁾. Les statues, dont les seules extrémités étoient de pierre, furent nommées *Acrolithi*: c'est là le vrai sens de ce mot que ni Sau-maïse ⁽⁴⁾, ni les autres Commentateurs n'ont jamais bien saisi ⁽⁵⁾. Pline observe qu'on n'avoit commencé à travailler en marbre que dans la cinquantième Olympiade ⁽⁶⁾, ce qui ne doit s'entendre sans doute que des figures entières. On avoit aussi des statues de marbre, vêtues d'une étoffe réelle: telles étoient les figures d'une Cérès à Bura en Achaïe ⁽⁷⁾ & d'un très ancien Esculape à Sicyone ⁽⁸⁾.

Dans la suite cette maniere de draper fit naître l'idée de peindre le vêtement des statues de marbre, ce que nous voyons à une Diane trouvée à Herculanum en 1750. Cette figure est haute de quatre palmes & demi, & paroît remonter au premier tems de l'Art. Les cheveux en sont blonds, la tunique est blanche, ainsi que la robe, au bas

A.
Figures de marbre: au commencement on ne s'en servoit que pour les extrémités.

B.
Des Statues peintes.

D 2

de

(1) Pausan. L. 7. p. 382. l. 33.

(2) Id. L. 8. p. 665. l. 16.

(3) Id. ibid.

(4) Vitruv. L. 2. c. 8. p. 59. l. 19.

(5) Not. ad Script. Hist. Aug.

p. 322. E.

(6) Conf. Triller. Observ. Crit.

L. 4. c. 6. Paciaud. Monum. Pelop.

Vol. 2. p. 44.

(7) Plin. L. 36. c. 4. p. 724. l. 15.

(8) Pausan. L. 7. p. 590. l. 13.

de laquelle il y a trois bandes qui font le tour : la bande d'en-bas est mince & couleur d'or, la seconde est un peu plus large & couleur de laque, ornée de filets & de fleurs blanchâtres, la troisieme est aussi couleur de laque. Au chapitre cinquieme du volume suivant, je m'étendrai davantage sur ce morceau. La statue que le Corydon de Virgile vouloit ériger à Diane, devoit être de marbre avec des brodequins rouges ⁽¹⁾. On a des statues de marbre de différentes especes, on en a aussi de marbre de diverses couleurs ; mais jusqu'ici il ne s'en est pas trouvé de verd antique, marbre qu'on tiroit des carrieres du promontoire de Tenare en Laconie ⁽²⁾. Quand Pausanias parle de deux statues de l'Empereur Adrien qu'on voyoit à Athene, l'une faite de marbre de l'île de Thase, & l'autre de marbre d'Egypte ⁽³⁾, il veut dire sans doute que celle-ci étoit de porphyre, & celle-là de marbre tacheté ⁽⁴⁾, de celui peut-être que nous nommons *Paonazzo*. Il résulte du récit de cet Auteur que la tête, les mains & les pieds de ces statues étoient de marbre blanc.

VI.
Des ouvrages en bronze.

Si nous en croyons Pausanias, l'Italie eut des statues de bronze longtems avant la Grece. Cet Ecrivain cite comme les premiers Statuaires Grecs dans ce genre de sculpture, un certain Rhécus & Théodore de Samos ⁽⁵⁾. Ce dernier Artiste avoit gravé la fameuse pierre de Polycrate, Tyran de l'île de Samos : c'étoit encore lui qui avoit ciselé la grande coupe d'argent qui contenoit six cents mesures & qui fut envoyée en présent à Delphe par Crésus, Roi de Lydie ⁽⁶⁾. Vers le même tems les Spartiates firent faire un vase qui contenoit trois cents mesures & qui étoit orné de toutes sortes de figures d'animaux, pour en faire présent à

ce

(1) Eclog. VII. v. 31.

(4) Plin. L. 36. c. 5.

(2) Sext. Empyr. Pyrrh. Hypot.
L. 1. p. 25. E.

(5) Pausan. L. 8. p. 529. l. 2.

L. 9. p. 796. l. 1. L. 10. p. 896. l. 19.

(3) Pausan. L. 1. p. 42. l. 34.

(6) Herodot. L. 1. p. 12. l. 27.

ce Roi ⁽¹⁾. Mais plus anciennement encore, & avant la fondation de la ville de Cyrene en Afrique, il y avoit à Samos trois figures de bronze, chacune de la hauteur de neuf pieds; elles étoient agenouillées & soutenoient un grand bassin. Les Samiens, pour ériger ce monument, avoient employé la dixieme partie du profit qu'ils tiroient de leur commerce maritime à Tartese ⁽²⁾. Les Athéniens, après la mort de Pisistrate, c'est à dire après la soixante & troisieme Olympiade, firent ériger & placer devant le temple de Pallas le premier quadrigé de bronze, ou le premier char à quatre chevaux ⁽³⁾. Cependant les Historiens Romains nous apprennent, que Romulus avoit déjà fait placer sa statue, couronnée par la Victoire, sur un char attelé de quatre chevaux, le tout d'airain: le char & les chevaux étoit un butin enlevé à la ville de Camérinum ⁽⁴⁾. Les Historiens fixent cette époque après le triomphe de ce Roi sur les Fidenates, à la septieme année de son regne & à la huitieme Olympiade. Plutarque nous dit que l'inscription de ce monument étoit en Lettres Grecques ⁽⁵⁾; mais comme Denys d'Halycarnasse nous apprend que les caracteres Romains d'alors ressembloient aux anciens caracteres Grecs ⁽⁶⁾, il suit que l'ouvrage en question pouvoit fort bien être une production de quelque Artiste Etrusque. Ce dernier Ecrivain fait mention encore d'une figure de bronze représentant Horatius Coclès ⁽⁷⁾, & d'une autre statue équestre érigée à la gloire de la célèbre Clélie ⁽⁸⁾, au commencement de la république. Dans le troisieme siecle de Rome, le Sénat, ayant puni de mort Spurius

D 3

Caf-

(1) Id. p. 18. l. 9.

(2) Id. L. 4. p. 171. l. 26. conf. p. 174. l. 35.

(3) Id. L. 5. p. 199. l. 6.

(4) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 2. p. 112. l. 39.

(5) Plutarch in Romulo. p. 33. l. 8.

(6) Dionys. Halic. Ant. Rom.

L. 4. p. 221. l. 46.

(7) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 4.

p. 221. l. 46.

(8) Id. L. 5. p. 284. l. 45. Plutarch.

in Public. p. 195. p. 6.

Cassius, convaincu d'avoir aspiré à la Royauté, employa les biens confisqués du coupable à faire dresser à Cérés des statues de bronze (¹). Les petites figures des Divinités en bronze qu'on trouve communément, servoient à différens usages. Les plus petites étoient les Dieux de voyage, qu'on portoit dans sa poche & quelquefois sur son corps. C'est ainsi que Sylla avoit une petite image d'or d'Apollon Pythien, qu'il portoit sur son sein dans toutes ses expéditions & qu'il baisoit souvent (²).

VII.
De l'Art de
graver sur
les pierres
précieuses.

L'Art de graver sur les pierres précieuses remonte à la plus haute antiquité: il étoit connu de différentes nations très-éloignées les unes des autres. Les Grecs, à ce qu'on dit, se servoient au commencement de morceaux de bois vermoulu pour cacheter (³). Dans le cabinet de Stofch il y a une pierre dont la gravure imite très-bien les tours d'un bois rongé par les vers (⁴). Les Egyptiens porterent cette branche de l'Art, de même que les Grecs & les Etrusques, à un haut point de perfection, ainsi que je le ferai voir dans les livres suivans. Un seul trait suffit pour nous faire juger de la multiplicité des ouvrages de cette nature chez les Anciens, ce sont les deux mille vases à boire de pierres précieuses, trouvés par Pompée dans les trésors de Mithridate. D'ailleurs le nombre incroyable de pierres gravées antiques qui se sont conservées, & qu'on trouve encore tous les jours, peut nous donner un idée de la quantité d'Artistes occupés à ce genre de travail.

Je remarquerai ici qu'une pierre montée en bague est nommée par Euripide & par Platon SPHENDONÎ, une fronde (⁵). Je ne sache personne qui ait encore remarqué

(¹) Dionys. Halic. L. 8. p. 524. l. 38.

(²) Plutarch. Sylla. p. 861.

(³) Hesych. v. *σπειρόβρατος*. Conf. Selden. ad Marmor. Arund. II. p. 177.

(⁴) Descri. des Pier. Gr. du Cab. de Stofch. p. 513.

(⁵) Eurip. Hippol. v. 862. Plat. republ. L. 2. p. 382. l. 43. ed. Basil.

qué le principe de cette dénomination, ni la ressemblance qui se trouve entre une bague & une fronde. C'est que le cercle de la bague ressemble au cuir qui renferme la pierre de la fronde, & aux deux cordes qui l'assujettissent & qui servent à lancer la pierre. De là vient que les Romains nommerent à leur tour une bague montée, *fronda* une fronde (1).

Après avoir indiqué les productions de l'Art, exécutées en différentes matieres, il est juste de faire mention des ouvrages de verre des Anciens, & cela d'autant plus qu'ils ont porté l'Art de la verrerie à un plus haut point de perfection que nous, ce qui pourroit paroître un paradoxe à ceux qui n'ont pas vu de leurs ouvrages dans ce genre.

J'observerai que les Anciens faisoient en général un usage plus fréquent du verre que les Modernes. Outre les vaisseaux dont on se servoit pour l'usage ordinaire & dont il se trouve une grande quantité au cabinet d'Herculanum, on en avoit encore pour conserver les cendres des morts, especes d'urnes, déposés dans les tombeaux. M. d'Hamilton possède les deux plus grands vases de verre qu'on ait conservés entiers: l'un, passant la hauteur de deux palmes & demi, s'est trouvé dans un tombeau près de Pozzuoli, l'autre, plus petit, a été découvert à Cume, au mois d'Octobre 1767. Ce dernier a été trouvé rempli de cendres & déposé dans une cassette de plomb: la cassette a été brisée & le plomb vendu à la livre par celui qui en avoit fait la découverte. Parmi quelques centaines de quintaux de fragmens de verre ordinaire, qu'on a déterrés dans l'île Farnese à neuf miles de Rome sur la route de Viterbe, & qu'on a vendus aux verreries de cette ville, j'ai examiné quelques coupes cassées & j'ai jugé

VIII.
Des ouvrages de verre.

A.
Du verre ordinaire, & des différens vases de cette matiere.

(1) Plin. L. 37. c. 37. 42.

jugé d'après l'inspection qu'elles avoient passées par le tour. Car ces coupes ont des ornemens très-faillans, qui tiennent au vaisseau par le moyen de la soudure & qui portent les marques de la roue du Lapidair dans leurs failles & dans leurs facettes.

B.
Des carreaux de verre pour les pavés.

Indépendamment de ces vases de verre commun, les Anciens employoient cette matiere pour paver les salles de leurs maisons. A cet effet ils ne se servoient pas seulement de verres d'une seule couleur, ils en prenoient aussi de colorés & en composoient des especes de mosaïques. Quant à la premiere espece de pavé, l'on en a trouvé des vestiges dans l'île Farnese: ce sont des tables de verre de couleur verte & de l'épaisseur des carreaux de brique de moyenne grandeur.

C.
Des ouvrages faits avec des verres composés & colorés.

A l'égard du verre composé & coloré, l'industrie des Anciens étoit telle qu'elle a de quoi nous étonner. Deux petits morceaux de verre qui ont paru depuis quelques années à Rome, & qui n'ont pas tout-à-fait un pouce de longueur, sur un tiers de pouce de largeur, attestent ce que je viens d'avancer. L'un de ces morceaux offre, sur un fond obscur & coloré, un oiseau ressemblant à un canard, & ayant des couleurs très-vives & très-variées, mais représentant plutôt une peinture Chinoise, qu'un ouvrage fait d'après le naturel. Le contour est résolu & tranchant, les couleurs sont belles & pures, d'un effet très-doux, parce que l'Artiste y a pratiqué, tour-à-tour, suivant l'exigence des cas, les verres opaques & transparents. Le pinceau le plus délicat d'un Peintre en miniature, n'auroit pu rendre plus nettement le cercle de la prunelle, ainsi que les plumes apparentes & hérissées de la gorge & des aîles, à l'origine desquelles ce morceau est cassé. Mais ce qui surprend surtout, c'est que le revers de cette peinture offre le même oiseau, sans qu'on puisse remarquer la moindre différence dans les points ou dans

dans les autres détails. On peut conclure d'après cela que la figure de l'oiseau est continuée dans toute l'épaisseur du morceau.

Cette peinture paroît grenue des deux côtés, & faite de pieces de rapport à la maniere des ouvrages de mosaïque; mais elle est composée si artistement, qu'on ne sauroit appercevoir de jointures avec la meilleure loupe. D'après l'état de la piece, il étoit difficile de se former d'abord une idée de l'exécution de ce travail. La manœuvre en auroit été longtems une énigme, si l'on n'avoit pas découvert à l'endroit de sa cassure, qu'on avoit pratiqué les filets des mêmes couleurs qui paroissent sur la superficie & qui regnent dans tout son diamètre. Au moyen de cette découverte, on a pu conclure que la peinture de ce morceau a été composée de différentes tranches de verre coloré qui, mises en fusion, s'unissent en se parfondant. Il n'est pas à présumer qu'on eut pris tant de peine pour ne continuer cette peinture que l'épaisseur de la sixieme partie d'un pouce, tandis qu'en employant des filets plus longs, sans y mettre plus de tems, on auroit pu produire un ouvrage épais de plusieurs pouces. Il résulte de là que cette peinture a été coupée d'un morceau plus long, qu'elle a été continuée dans toute sa longueur, & qu'on a pu multiplier la figure autant de fois que l'épaisseur en question se trouvoit dans toute la longueur du morceau.

Le second morceau, aussi cassé, à peu près de la même grandeur, se trouve exécuté de la même maniere. On y voit représenté des ornemens de couleurs vertes, jaunes & blanches, couchés sur un fond bleu. Ces ornemens consistent en moulures, en cordons de perles & en fleurons, & se terminent en pointes pyramidales. Tous ces détails sont représentés très-distinctement & sans confusion; mais ils sont d'une si grande finesse que l'œil le plus per-

cant ne sauroit suivre les filamens délicats dans lesquels ces travaux vont se perdre. Cependant tous ces ornemens sont continués sans interruptions & dans toute l'épaisseur du morceau.

Une baguette de verre, longue d'un palme & conservée dans le cabinet de M. d'Hamilton à Naples, montre évidemment le mécanisme de ces sortes d'ouvrages. L'extérieur de ce morceau est bleu, & l'intérieur représente une espèce de rose de diverses couleurs, & ces couleurs continuent dans la même direction tout du long de la baguette. Comme le verre fluide se tire en une infinité de filets longs & minces à volonté, on peut faire la même opération avec des tranches de verre composées & fondues, qui conservent leur couche marquée en les tirant: c'est ainsi que de l'argent doré, tiré en un fil d'argent, conserve sa dorure dans toute sa longueur. Cette considération rend probable que les Anciens, pour composer les morceaux de verre en question, réduisoient leurs grandes tranches de verre par cette extension en une infinité de petits filets.

D.
Des pâtes de
verre mou-
lées sur des
pierres gra-
vées.

Les choses les plus utiles qu'on connoisse en Antiques de verre, sont les empreintes & les moules des pierres gravées, tant en relief qu'en creux, avec les ouvrages de demi-bosse de plus grande forme, dont il s'est conservé un vase entier. Les pâtes de verre des pierres gravées en creux, imitent souvent les veines & les bandes de diverses couleurs qui se trouvoient sur les originaux; & plusieurs pâtes moulées sur des pierres gravées en relief montrent les mêmes couleurs qui se voyoient sur le camée original, fait attesté aussi par Plin (¹). Deux morceaux très-rare dans ce genre, offrent la saillie des figures, relevée par des feuilles d'or: l'un de ces morceaux représente la tête de l'Empereur Tibere & appartient à Mr. Byres, Architecte à Rome.

(1) Plin. L. 35. c. 30.

me. C'est à ces pâtes que nous devons la conservation de plusieurs belles Antiques en pierres gravées, dont les originaux n'existent plus.

Pour ce qui regarde les bas-reliefs de verre d'un plus grand volume, il ne s'en trouve communément que des morceaux cassés qui n'indiquent que l'intention. Les fragmens en question nous montrent l'industrie singulière des Anciens dans ce genre de travail, & leur volume nous en dévoile sans doute l'usage. Ces morceaux incrustés dans le marbre, ou pratiqués dans les panneaux, avec des festons peints & des arabesques colorés, servoient à décorer les murs des palais (1). L'ouvrage le plus considérable dans ce genre, est un camée, décrit par Buonarrotti (2), & conservé au cabinet de la bibliothèque du Vatican; il consiste en une table de verre d'un carré allongé, longue d'un peu plus d'un palme & large de deux tiers d'un palme. Ce camée représente Bacchus, reposant sur le sein d'Ariane, avec deux Satires; les figures qui sont blanches, sont exécutées sur un fond d'un brun foncé & n'ont qu'un saillant très-doux.

Mais les plus belles choses dans ce genre, c'étoient des vases, décorés de figures de relief, tantôt claires, tantôt de diverses couleurs, sur un fond brun, & d'une exécution si parfaite qu'ils n'étoient guère inférieurs aux beaux vases de Sardoine. On ne connoit qu'un seul de ces vases qui se soit conservé entier, morceaux rare qui a été trouvé dans l'urne, faussement nommé l'urne d'Alexandre-Severe & qui renfermoit les cendres de la personne morte: il est de la hauteur d'un palme & demi, & se voit aujourd'hui parmi les curiosités du palais Barberini à Rome. L'on peut juger de la beauté de ce vase de verre par l'erreur

E.
Des Vases
de verre, or-
nés de figu-
res de relief.

E 2

des

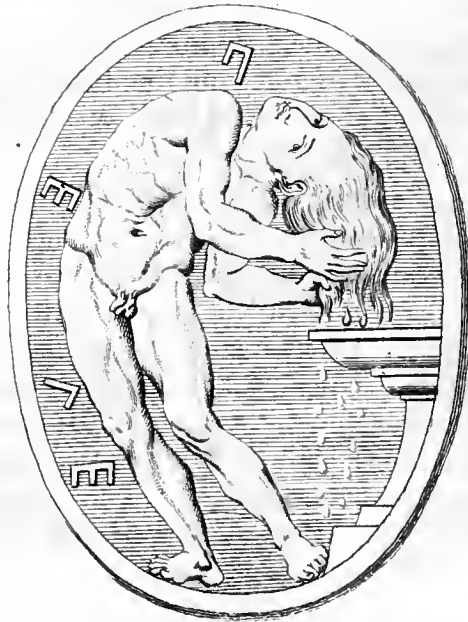
(1) Plin. L. 36. c. 64. Vopisc. in Firm. c. 3.

(2) Osserv. Sopra alcuni Medagl. Ant. p. 437.

des Ecrivains, qui l'ont décrit comme un vase d'une véritable fardoine (1).

Combien les vrais appréciateurs du goût ne doivent-ils pas faire plus de cas de ces vases de verre, que de toutes les productions de porcelaine, dont la beauté de la matière n'a pas encore été ennoblée par aucun ouvrage marqué au coin du génie! Jusqu'ici les Artistes dans ce genre ne nous ont pas laissé un seul monument digne de la considération d'un Connoisseur. De sorte que l'on peut dire que la plupart des ouvrages de porcelaine ne sont que des colifichets précieux, qui n'ont guère d'autre mérite que de répandre de toutes parts le goût de la frivolité.

(1) Bartol. Sepolcr. tav. 85. La Chaussée Mus. Rom. p. 28.



CHA-



CHAPITRE III.

*De l'influence du climat, une des principales causes de la diversité
de l'Art parmi les nations.*

Après avoir indiqué la naissance de l'Art & des différentes matières employées par les Artistes, la réflexion nous conduit à l'influence du climat sur les productions du génie, & nous fait sentir la cause de la diversité des Arts parmi les nations qui les ont cultivés & qui les cultivent encore: tel sera le sujet du troisième chapitre de ce premier livre.

Introduc-
tion.

Par l'influence du climat nous entendons les effets que la situation diverse des pays, la température variée de l'air & la nourriture différente des hommes produisent communément, & sur la configuration des habitans, & sur la façon de penser des peuples. Le climat, dit Po-

I.
De l'influen-
ce de climat
sur la confi-
guration des
hommes.

lybe, influe sur les mœurs des nations, ainsi que sur leur figure & sur leur couleur (1).

A.
De l'influence
du climat
en général.

A l'égard de la configuration des hommes, l'expérience nous fait voir que l'ame & le caractère des nations sont peints la plupart du tems sur les physionomies des individus. Comme la nature toujours variée dans ses opérations a séparé les grands pays & les puissans empires par des montagnes, des fleuves & des mers, elle a de même imprimé des traits caractéristiques aux habitans des régions diverses. Aussi voit-on que, dans les pays très-éloignés, elle a marqué les parties du corps de l'homme, ainsi que toute sa stature, par des différences sensibles. Il est de fait que les animaux dans leurs espèces & sous des climats divers, ne diffèrent pas plus entre eux que les hommes. On fait qu'il est des Observateurs qui prétendent avoir remarqué que les bêtes prennent le caractère des habitans du pays où elles vivent.

B.
De l'influence
du climat sur
les organes
du langage.

La configuration du visage est aussi différente que les langues & que les dialectes des langues. Comme cette différence du langage provient des organes de la parole, il résulte que les nerfs de la langue doivent être plus engourdis dans les régions froides que dans les pays chauds. Si donc les Chinois, les Japonois, les Groenlandois & diverses nations de l'Amérique, manquent de lettres, c'est dans le même principe qu'il faut en chercher la cause (2). De-là vient que les langues du Nord sont composées de tant de monosyllabes & hérissées de tant de consonnes que la combinaison & la prononciation de ces langues devient, sinon impossible, du moins très-difficile aux autres nations.

Un

(1) Polyb. L. 4. p. 290. E.

(2) Waldicke, de ling. Groenl.
p. 144.

Un célèbre Ecrivain du commencement de ce siècle, cherche la différence des dialectes de la langue Italienne dans la tiffure & dans la conformation des organes de la parole (1). En partant de ce principe, il dit que les Lombards, nés dans les contrées les plus froides de l'Italie, ont une prononciation rude & syncopée; que les Toscans & les Romains, habitant un climat plus tempéré, parlent d'un ton plus plein & plus mesuré; que les Napolitains, jouissant d'un ciel encore plus chaud, articulent les mots d'une bouche très-ouverte & font sonner les voyelles plus que les Romains. Ceux qui sont dans le cas de voir des hommes de différentes nations, les distinguent aussi parfaitement par les traits de la physionomie que par les sons de la parole: ce caractère distinctif se conserve même encore dans les enfans, quoique transplantés jeunes dans d'autres pays par leurs parens.

En admettant la puberté précoce de la jeunesse dans les pays chauds, nous concevons très-bien que la nature doit y déployer une activité singulière au développement total de notre espèce. Ceux qui ne sont pas à portée de faire ces observations peuvent se former une idée de la configuration avantageuse des habitans des climats doux par le feu qui pétille dans leurs yeux dont la couleur plus vive est communément brune ou noire. Cette variété se manifeste jusque dans les cheveux & dans la barbe qui, aux individus des pays chauds, prennent une plus belle croissance dès leur plus tendre jeunesse. Aussi la plupart des enfans en Italie naissent-ils avec des cheveux frisés qu'ils conservent tels en avançant en âge. Les barbes des hommes y sont ondoyantes, bien fournies & bien jettées. Il n'en est pas de même des Pèlerins ultramontains,
dont

(1) Gravina, Ragion. poet. L. 2. p. 148.

dont les barbes, ainsi que les cheveux, sont hérissées, roides & pointues, de sorte qu'il seroit assez difficile de trouver parmi ces pieux fainéans une barbe telle que nous en offrent les têtes des Philosophes Grecs. Conformément à cette observation les anciens Maîtres représentoient les Gaulois & les Celtes avec des cheveux plats, ainsi que nous le voyons à divers monumens, entre autres à deux figures assises de Guerriers captifs, conservées à la Villa Albani. A l'occasion de ces remarques, j'observerai que les cheveux blonds ne se trouvent pas aussi fréquemment dans les pays chauds que dans les régions froides. Il faut convenir pourtant qu'ils ne sont pas très-rares, & qu'on y rencontre assez souvent des beautés caractérisées de cette couleur languissante, avec cette différence toutefois que la chevelure blonde ne tire jamais trop sur le blanc, ce qui donne au visage un air froid & blafard.

Comme l'homme a toujours été le principal objet de l'Art, les Artistes de tous les pays ont donné à leurs figures la physionomie de leur nation. Mais ce qui prouve surtout que l'Art de l'Antiquité avoit adopté une diversité de forme d'après la configuration des hommes, ce sont les mêmes rapports qui se trouvent entre nos nations modernes & qui ont été rendus de même par nos Artistes. C'est là ce goût de terroir, comme nous disons aujourd'hui, dont les plus habiles Maîtres conservent toujours quelque chose. Il est certain que les Allemands, les Hollandois & les François, sont aussi différens entre eux que les Chinois, les Japonois & les Tartares; aussi les Artistes de ces pays, lorsqu'il ne sont jamais sortis de leur patrie & qu'il n'ont pas pris de caractère étranger, se reconnoissent-ils toujours à leurs tableaux. Rubens après un séjour assez long en Italie a constamment dessiné ses figures comme s'il n'eut point quitté la Flandre: fait que l'on pourroit prouver par plusieurs exemples.

La

La conformation des Egyptiens d'aujourd'hui, feroit encore telle qu'elle paroît dans les ouvrages de leurs anciens Artistes; mais la ressemblance qui se trouve présentement entre la nature & son type, n'est plus la même qu'elle étoit autrefois. Si la plupart des Egyptiens avoient autant d'embonpoint qu'en ont, au rapport des voyageurs, les habitans du grand Caire ⁽¹⁾, l'on ne pourroit pas conclure de leurs figures des tems anciens à la nature de leurs corps des tems anciens, nature qui paroît avoir été le contraire de ce qu'elle est aujourd'hui. Il faut observer néanmoins que les Anciens nous ont déjà dépeint les Egyptiens comme des gens excessivement gros & gras ⁽²⁾. Le climat de l'Egypte est à la vérité toujours le même, mais le pays & les habitans ont dû prendre une forme différente. Si l'on veut faire attention que les Egyptiens d'aujourd'hui sont une race étrangère d'hommes qui ont introduit leur langue dans le pays, & que leur culte, leur gouvernement & leur façon de vivre, sont diamétralement opposés à l'ancienne constitution, on sentira aisément la cause de la différente complexion des corps. La population incroyable de l'ancienne Egypte, rendoit les Egyptiens sobres & laborieux; l'agriculture étant le principal objet de leur industrie, ils se nourrissoient plus de fruits que de viandes ⁽³⁾, & ils faisoient par-là que leurs corps n'étoient pas surchargés de chair. Au lieu que les Egyptiens actuels croupissent dans la paresse: ils ne cherchent qu'à vivre sans travailler, ce qui est cause de leur grosseur démesurée.

C.
Conforma-
tion des E-
gyptiens.

La même observation est applicable aux Grecs de nos jours. Car, outre que leur sang s'est mêlé pen-
dant

D.
Conforma-
tion des
Grecs & des
Italiens.

(1) Dapper. *Afriq.* p. 94.

(2) Achil. Tat. *Erot.* L. 3. p. 177. l. 8.

(3) Lucian. *Icaromenip.* p. 771.

dant des siècles au sang de tant de nations qui se sont établies dans leur pays, il est aisé de comprendre que leur constitution actuelle, leur éducation, leur instruction & leur façon de penser; doivent avoir aussi de l'influence sur leur configuration. Malgré toutes ces circonstances desavantageuses, le sang Grec est encore vanté aujourd'hui pour sa beauté, ce qui est attesté par tous les Voyageurs attentifs. Il est de fait que plus la nature s'approche du ciel de la Grece, plus elle est belle, majestueuse & active dans la conformation de l'homme.

La raison du climat fait encore que, dans les belles provinces de l'Italie, on voit rarement sur les visages des habitans de ces traits indécis & équivoques, qu'on rencontre fréquemment sur ceux des ultramontains. Les traits qui caractérisent les Italiens sont nobles ou spirituels, la forme de leur visage est ordinairement grande & décidée, & les parties sont dans un bel accord avec le tout. Cette beauté de la forme y est frappante jusque dans la dernière classe des habitans: souvent la tête d'un homme du peuple pourroit figurer avec grace dans le tableau d'histoire le plus sublime. Rien de plus pittoresque surtout que les têtes des vieillards. Il ne seroit pas non plus difficile de trouver parmi les femmes de basse condition un modèle pour une Junon. La partie citérieure de l'Italie, qui jouit plus que les autres provinces des influences d'un ciel doux, produit des hommes caractérisés par la fierté & la grandeur des formes. La haute stature des habitans de ces contrées doit frapper les yeux de tout le monde. Ceux surtout qui offrent le mieux le développement de la taille & la force du corps, ce sont les Pêcheurs & les Mariniers, gens qui travaillent à demi nus au bord de la mer. C'est peut-être là ce qui donna lieu à la fable des Titans, de ces hommes puissans qui comba-

combatirent contre les Dieux dans les champs Phlegriens, près de Pozzuoli, non loin de Naples. A l'égard de la Sicile on assure que c'est à l'ancienne Eryx, où étoit le fameux temple de Vénus, qu'on trouve encore aujourd'hui les plus belles femmes.

Ceux-même qui n'ont jamais vu ces provinces peuvent se former une idée de la physionomie spirituelle de leurs habitans, en tirant cette conclusion, que le plus ou le moins de finesse des hommes, est à raison du plus ou moins de chaleur du climat qu'ils habitent. Les Napolitains sont encore plus fins & plus rusés que les Romains, les Siciliens plus que les Napolitains; mais les Grecs surpassent même les Siciliens en ruse & en finesse. Entre Rome & Athènes il y a environ un mois de différence par rapport à la chaleur & à la végétation, ce qui se voit surtout par le soin des abeilles: dans l'Attique le miel se tiroit des ruches vers le solstice du mois de Juin, & à Rome à la fête de Vulcain au mois d'Août ⁽¹⁾. Enfin ce que je dis sur cet article, revient à cette maxime de Cicéron: Que plus l'air est pur & raréfié, plus les têtes sont fines & avisées ⁽²⁾. Il semble en être des hommes comme des fleurs: plus le terrain est sec & le climat chaud, plus elles exhalent de parfums ⁽³⁾.

Ainsi la haute beauté, qui ne consiste pas simplement dans une peau délicate, dans une couleur brillante, dans des yeux malins ou languissans, mais dans un port majestueux & dans une physionomie intéressante, se trouve plus fréquemment dans les pays qui jouissent d'un ciel tempéré. S'il est vrai, comme l'avance un Auteur Anglois, homme de qualité, qu'il n'y a que les Italiens

E.
Développe-
ment de la
beauté dans
les climats
chauds.

F 2

qui

(1) Plin. L. 11. c. 15.

(3) Plin. L. 21. c. 18.

(2) Cic. de Nat. Deor. L. 2, c. 16.

qui sachent bien rendre la beauté, c'est dans les belles configurations du pays même qu'il faut chercher en partie le principe de cette aptitude, toujours plus facile à acquérir en Italie par une contemplation intuitive & journalière. Cependant la beauté n'étoit pas non plus un don universel répandu sur les Grecs, & Cotta, un des interlocuteurs de Cicéron, dit que pendant son séjour à Athènes il n'avoit trouvé parmi la jeunesse Athénienne que peu de jeunes gens qui fussent véritablement beaux (1).

F.
Beauté singulière
des
Grecs.

Le plus beau sang des Grecs, surtout pour la couleur, se trouvoit sous le ciel de l'Ionie dans l'Asie mineure, ainsi que nous l'attestent Hipocrate (2) & Lucien (3). L'Orateur Dion Chrysostome, pour exprimer une beauté mâle par un seul mot, nomme une belle personne une figure Ionienne (4). Ce pays est encore fertile en belles formes: un Voyageur attentif du seizième siècle ne se lasse point de relever la beauté du sexe de cette province, la délicatesse & la blancheur de sa peau, la vivacité & la fraîcheur de son teint (5). Car le ciel de l'Asie mineure & des îles de l'Archipel jouit de la plus grande sérénité par rapport à sa position. La température de l'air, balancée entre le froid & le chaud, y est plus constante, plus égale que dans la Grèce même & surtout que dans les provinces maritimes, exposées à l'intempérie des vents de l'Afrique, de même que toute la côte meridionale de l'Italie, ainsi que les autres pays situés à l'opposite de la zone torride. Ce vent appelé *Lips* par les Grecs, *Africus* par les Romains & *Scirocco* par les Italiens, obscurcit le ciel de vapeurs brûlantes, infecte

(1) Cic. de Nat. Deor. L. 1, c. 28.

(2) *περι τροπων*, p. 288.

(3) *Inag.* p. 472.

(4) Dio Chrysost. Or. 36. p. 439. B.

(5) Belon Observat. L. 2. ch. 34.
p. 350. b.

fecte l'air & altere toute la nature, en énervant les hommes, les animaux & les plantes. Quand il souffle, la digestion est interrompue: l'esprit & le corps également abatus sont réduits dans l'état d'inactivité. On conçoit de-là combien ce vent influe sur la beauté de la peau & de la couleur. Il donne aux peuples de ces rivages un teint jaunâtre & livide, teint plus particulier aux Napolitains, surtout à ceux de la capitale à cause des rues étroites & des hautes maisons, qu'aux gens de la campagne. On voit le même teint aux peuples des côtes de la Méditerranée, de l'Etat ecclésiastique, de Terracine, Nettuno, Ostie &c. Mais il paroît que les marais qui chargent l'air en Italie de vapeurs malignes, n'ont pas eu d'influences nuisibles en Grece. Ambraccie, par exemple, ville bien bâtie & très-célèbre, étoit située au milieu d'un marais, & n'avoit qu'une seule avenue (1).

Une preuve sensible de la forme avantageuse des Grecs & des Levantins modernes, c'est qu'il ne se trouve point parmi eux de nez épâtés, ce qui est une des plus grandes difformités du visage. Scaliger prétend même qu'on ne voit point de Juifs avec des nez camards, & que ceux de Portugal ont pour la plupart des nez aquilins, ce qui fait appeller à Lisbonne ces fortes de nez, des nez à la Juive (2). Vesale observe que les têtes des Grecs & des Turcs ont un plus bel ovale que celles des Allemands & des Flamands (3). Il faut considérer à cette occasion que la petite vérole est moins dangereuse dans les climats chauds que dans les pays froids, où ce mal est une épidémie affreuse & fait des ravages comme la peste. Sur mille personnes

G.
Preuve particulière de la beauté des Grecs.

F 3

qu'on

(1) Polyb. L. 4. p. 326. B.

(2) In Scaligeran.

(3) De corp. hum. fabr. L. 1. c. 5. p. 23.

qu'on rencontre en Italie, on n'en trouve pas dix marquées de la petite vérole d'une manière sensible. Quant aux Anciens il paroît que ce mal leur étoit absolument inconnu. Du moins le silence des Anciens Médecins Grecs, d'Hippocrate & de Galien son interprète, est un argument sans réplique: ils n'en font mention ni l'un ni l'autre, ils ne prescrivent ni l'un ni l'autre de règles pour le traitement de cette maladie. Dans les descriptions de tant de personnages de l'antiquité, il ne s'en trouve pas un qui soit caractérisé par des marques de la petite vérole au visage. Il est certain que si ce vice corporel eut existé, un Aristophane, un Plaute n'auroit pas manqué de le relever & de charger encore le portrait. Mais ce qui fournit la plus forte preuve qu'alors ce poison destructeur n'agissoit pas contre la nature humaine, c'est la langue Grecque: elle n'a point de mot qui signifie la petite vérole. —

En accordant plus généralement les avantages d'une belle conformation aux habitans des climats chauds, je ne prétends pas refuser la beauté à ceux des pays froids. Je connois au de-là des Alpes des personnes, même de basse condition, sur lesquelles la nature s'est plu à répandre ses dons & à perfectionner son ouvrage. Ces personnes peuvent être comparées, tant pour la physionomie que pour la taille, aux plus belles figures des régions tempérées; elles auroient même pu servir de modèles aux Artistes Grecs, soit dans le gracieux soit dans le majestueux, soit dans les parties soit dans le tout.

II.
De l'influence
du climat
sur la façon
de penser des
peuples.

Nous venons de voir jusqu'à quel point l'influence du climat se fait sentir dans la configuration humaine; nous allons montrer jusqu'à quel degré cette même influence agit sur la façon de penser des peuples, tou-

toujours modifiée par les circonstances extérieures, surtout par l'éducation & par la constitution politique.

La façon de penser, tant des nations de l'Orient & du Midi en général, que des peuples de la Grece en particulier, n'éclate pas moins dans les ouvrages de l'Art. L'expression figurée chez les Orientaux est aussi chaude que la région qu'ils habitent; ils donnent souvent à leurs pensées un effor qui franchit les confins du possible. C'est dans ces cerveaux ardents que naquirent les figures monstrueuses des Egyptiens & des Perses, qui réunissoient sous une même forme des natures & des êtres tout opposés. Les Artistes de ces nations tenoient plutôt à l'extraordinaire qu'au beau.

A.
Façon de
penser des
Peuples de
l'Orient &
du Midi.

Au contraire les Grecs qui vivoient sous un ciel & sous un gouvernement plus doux, les Grecs qui habitoient un pays que Pallas, comme dit la fable, leur avoit assigné pour demeure de préférence à tous les autres pays à cause de l'agréable température des saisons (1), les Grecs enfin qui parloient une langue riche en images, avoient des têtes saines & des idées pittoresques. Leurs Poètes, à commencer par Homere, parlent non seulement par image, mais encore ils tracent, ils peignent des images, renfermées souvent dans un seul mot, dessinées quelquefois par la seule consonance des mots & exécutées pour ainsi dire avec des couleurs naturelles. Leur imagination n'étoit point exagérée, comme l'étoit celle des Orientaux, & leurs sens qui agissoient par des nerfs agiles sur la tiffure délicate du cerveau, saisissoient tout-à-coup les différentes propriétés d'un objet & s'occupoient singulièrement de la contemplation du beau renfermé dans un sujet.

B.
Façon de
penser des
Grecs en gé-
néral.

Ce

(1) Plat. Tim. p. 475. l. 43.

a. Des Ioniens.

Ce fut parmi les Grecs de l'Asie mineure, peuples dont la langue, après leur sortie de la Grece, étoit devenue plus riche en voyelles, & par conséquent plus douce & plus musicale, parcequ'ils y jouissoient des douceurs d'un climat délicieux, ce fut parmi ces Grecs qu'on vit naître & fleurir les premiers Poètes. Ce fut sur ce terroir que germa la philosophie Greque; ce fut dans ce pays que parurent les premiers Historiens: Apelle le peintre des Graces vit le jour sous ce ciel voluptueux. Mais ces Grecs, incapables de défendre leur liberté contre les forces voisines des Perses, ne purent jamais former une puissante République comme les Athéniens: de là vient que les Arts & les Sciences ne purent jamais fixer leur siege principal dans l'Asie Ionienne.

a. Des Athéniens.

Les Athéniens se trouverent dans des circonstances plus favorables. Après l'expulsion des tyrans, ils changerent la forme du gouvernement & introduisirent la Démocratie. Dès - lors tout le peuple prit part aux affaires publiques, l'esprit de chaque habitant s'agrandit, & Athene même s'éleva au dessus de toutes les villes de la Grece. Le bon goût étant devenu universel, & les citoyens opulens s'étant attirés la considération de leurs concitoyens par l'érection de superbes monumens publics, l'on vit affluer dans cette puissante ville, comme les fleuves affluent dans la mer, tous les talens à la fois. Les Arts s'y fixerent avec les Sciences: ce fut là leur centre, & ce fut de là qu'ils se répandirent dans d'autres contrées. La prospérité de l'Etat fut le principe des progrès du goût. Florence, dans les tems modernes, atteste la vérité de notre proposition: cette ville devenue opulente, vit disparoître les ténèbres de l'ignorance & fleurir les Arts & les Sciences.

Quoi-

Quoiqu'il en soit, nous devons être circonspects dans nos jugemens sur les talens naturels des peuples en général & sur ceux des Grecs en particulier, & loin de nous restreindre à l'influence du climat, nous devons aussi considérer la différence de l'éducation & la forme du gouvernement. Les causes morales & physiques y coopèrent pour leur part: les circonstances extérieures n'agissent pas moins sur nous que l'air qui nous environne. L'habitude a tant d'empire sur nous qu'elle donne des entraves à notre corps & qu'elle impose ses loix jusques aux organes que la nature a distribués en nous: c'est ainsi qu'une oreille accoutumée à la musique Françoisë, ne sera pas touchée par la plus belle composition de la musique Italienne.

C.
Différence
dans l'éduca-
tion & dans
la constitu-
tion politi-
que des peu-
ples.

C'est de la même source que vient chez les Grecs la différence que Polybe a remarqué, touchant leur courage & leur maniere de faire la guerre. Les Thessaliens étoient de bons Guerriers, quand ils pouvoient charger l'ennemi par pelotons, mais il ne tenoient pas dans une bataille rangée: les Etoliens étoient le contraire des Thessaliens. Les Crétois étoient excellens pour dresser des embuscades, ou pour faire des coups de mains qui dépendoient de quelque stratagème; mais c'étoient de mauvais soldats quand la bravoure devoit décider d'une action: les Achéens & les Macédoniens étoient l'opposé des Crétois. Les Arcadiens étoient obligés par une ancienne loi d'apprendre la musique & de s'y exercer jusqu'à l'âge de trente ans, pour adoucir & humaniser leurs caractères & leurs mœurs que la rudesse du climat & l'aspérité des montagnes rendoient intraitables & sauvages. Aussi les Arcadiens étoient les plus honnêtes & les plus affables de tous les Grecs. Les Cynéthiens furent les seuls qui s'écarterent de cette institution & qui ne voulurent pas

D.
Différence
des Grecs.

apprendre la musique; ce qui fit qu'ils retomberent bientôt dans leur férocité naturelle & qu'ils furent détestés de tous leurs voisins.

E.
Différence
des Romains.

Dans les pays où, conjointement à l'influence du climat, il regne encore une ombre de l'ancienne liberté, l'on trouvera que la façon de penser actuelle a beaucoup de ressemblance avec celle d'autrefois. C'est ce qu'on voit encore à Rome, où le peuple, sous le gouvernement ecclésiastique, jouit d'une liberté qui approche de la licence. Encore aujourd'hui on trouveroit parmi le peuple de Rome des Guerriers intrépides, capables, comme leurs Ancêtres, d'affronter la mort. Encore aujourd'hui on y trouve parmi les femmes de la dernière classe, dont les mœurs sont moins corrompues que celles des femmes de la première, des héroïnes qui montrent du courage & de la résolution comme les anciennes Romaines: ce que je pourrais prouver par les traits les plus frappans, si le plan de mon ouvrage permettoit de m'arrêter à ces détails.

F.
De la disposition
des
peuples du
Nord pour
l'Art.

La disposition singulière des Grecs pour les Arts se manifeste encore de nos jours par les talens presque universels des hommes qui habitent les belles provinces de l'Italie. Chez le bouillant Italien l'imagination prédomine sur la raison, comme chez l'Anglois penseur la raison regne sur l'imagination. On a dit, non sans fondement, que les Poètes au de-là des Alpes parlent par images, mais qu'ils fournissent peu d'images. Et il faut convenir que les tableaux terribles du Paradis perdu, qui constituent la grandeur de Milton, loin d'être des sujets pour un noble pinceau, ne sont pas même propres à la peinture. Les images de plusieurs autres Poètes sont grandes à l'oreille & petites à l'esprit. Dans Homère tout fait image, toutes ses fictions sont des tableaux. Les provinces de l'Italie qui jouissent du climat le plus doux, pro-

produisent les talens les plus rares, les imaginations les plus vives: les Poètes Siciliens sont pleins d'images neuves & frappantes. Mais cette imagination vive des Poètes Italiens n'est point emportée, n'est point guindée: elle est, comme le tempérament des hommes & comme la température de l'air, plus égale que dans les climats froids. Aussi la nature y produit-elle plus fréquemment cet heureux flegme propre aux belles conceptions.

Je parle de la disposition naturelle des nations pour l'Art en général, & je ne prétens pas renfermer le talent dans les pays méridionaux, ni le refuser aux individus des régions septentrionales, ce qui seroit démenti par l'expérience de tous les tems. Holbein & Durer, ces peres de l'Art en Allemagne, ont certainement travaillé de génie; leurs ouvrages nous font voir que si, à l'exemple de Raphaël, du Titien & du Corregge, ils avoient pu étudier & imiter l'Antique, ils seroient devenus aussi grands & peut-être plus grands que ces hommes étonnans. Aussi ce n'est pas sans aucune connoissance de l'Antique, comme on l'avancé assez gratuitement, que le Corregge est parvenu à ce point de grandeur. Du moins André Mantegna son Maître le connoissoit. Dans la grande collection de dessins qui, du cabinet du Cardinal Alexandre Albani, a passé à celui du Roi d'Angleterre, il se trouve plusieurs études de Mantegna d'après des statues antiques. C'est en considération de cette connoissance de l'antiquité que Felicianus lui adressa une Epître dédicatoire à la tête d'une collection d'anciennes Inscriptions (1): fait que le vieux Burmann a entièrement ignoré touchant cet ancien Maître (2). Du reste je laisse aux appréciateurs de l'Art à décider si la disette des grands Peintres chez

G.
Application
particulière
de ces ré-
flexions.

G 2

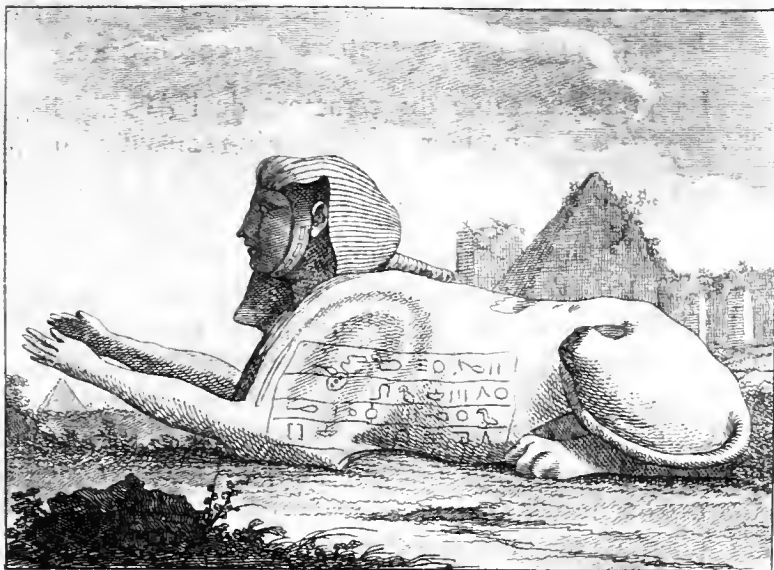
de

(1) Felician, Pignor. Symbol. p. 19. (2) Præf. ad Infer. Grut. p. 3.

quelques nations ultramontaines vient des causes en question. Il est certain que dans les tems passés, les Anglois malgré leur amour pour les Arts, n'ont pas eu un seul Artiste d'une réputation universelle, il est certain aussi que les François, à l'exception d'un petit nombre de génies rares, se trouvent à peu près dans le même cas, malgré les dépenses considérables que fait le gouvernement pour encourager les talens.

Par ces notions générales de l'Art & par les causes alléguées sur sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé jadis & qui le cultivent encore aujourd'hui, je me flatte d'avoir assez préparé le Lecteur pour passer successivement à la discussion particulière de l'Art chez les trois nations qui s'y sont rendues les plus célèbres, les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.





LIVRE SECOND.

DE L'ART CHEZ LES EGYPTIENS, LES
PHÉNICIENS ET LES PERSES.

CHAPITRE I.

De l'Art chez les Egyptiens.

Les Egyptiens ne se sont guere écartés de leur premier style; aussi n'ont-ils jamais atteint dans l'Art ce degré de perfection où parvinrent les Grecs. Les causes de ces obstacles sont diverses: la forme de leurs corps, leur façon de penser, leurs coutumes, leurs loix civiles & religieuses, leur peu d'estime pour les Artistes, jointes à un

I.
Caractère
de l'Art des
Egyptiens,
provenant
de différen-
tes causes.

manque de talent & d'élévation de ceux-ci. La discussion de ces objets sera la matière de ce chapitre.

A.
De la forme
& de la couleur
de leur
visage, ainsi
que de la
structure de
leur corps.

La première cause du caractère de l'Art des Egyptiens se trouve dans leur configuration qui n'avoit pas l'avantage d'exalter l'ame de leurs Artistes & d'élever leur imagination à la beauté idéale. La nature qui avoit tant favorisé les femmes Egyptiennes du côté de la fécondité ⁽¹⁾, les avoit singulièrement négligées à l'égard de la figure. Avare de ses dons pour les femmes de l'Egypte, elle les prodiguoit à celles de l'Etrurie & de la Grece. Cette observation est constatée par une sorte de forme Chinoise qui caractérise les Egyptiens, & qui se trouve aussi bien sur leurs statues que sur les figures de leurs obélisques & de leurs pierres gravées ⁽²⁾. observation qui n'auroit pas dû échapper à ceux qui de nos jours ont tant écrit sur la ressemblance des Chinois avec les anciens Egyptiens. Quant aux Egyptiens, Eschyle dit positivement qu'ils différoient des Grecs par la configuration ⁽³⁾. Leurs Artistes ne pouvoient donc pas chercher la variété, puisqu'elle ne se trouvoit pas dans la nature qu'ils avoient sous les yeux. La température constamment égale du pays faisoit que la nature toujours une dans ses opérations & toujours plus uniforme aux extrémités qu'au centre, ne s'écartoit guere de ses formes exagérées. La même conformation imprimée aux statues Egyptiennes, se trouve aussi aux têtes des personnes peintes sur les momies. Et sans doute les Egyptiens, de même

(1) Plin. L. 7. c. 30. Seneca nat. qu. l. 3. c. 25.

(2) D'après des planches gravées on ne sauroit se former une idée plus nette de la forme des têtes Egyptiennes qu'en consultant une momie dans l'ouvrage de Beger.

Thef. Brand. T. 3. p. 402. & une autre décrite par Gordon: *Essay towards explaining the hieroglyphical figures on the Coffin of an antient Mummy*, London, 1737. fol.

(3) Aesch. Suppl. v. 506.

même que les Ethiopiens ⁽¹⁾ auront tâché d'attrapper la ressemblance parfaite du mort, puisque nous savons quelle attention ils apportoit dans la pratique d'embaumer leurs corps pour conserver tout ce qui pouvoit les rendre reconnoissables, jusqu'aux cils des paupieres ⁽²⁾. Il est probable que les Ethiopiens adopterent des Egyptiens l'usage de peindre la figure des morts sur leurs corps. En effet l'histoire nous apprend que sous le Roi Psamétique 240000 Egyptiens passerent en Ethiopie, & y porterent leurs usages & leurs mœurs ⁽³⁾. D'ailleurs comme l'Egypte a été gouvernée successivement par dix-huit Rois Ethiopiens dont les regnes remontent aux tems les plus reculés ⁽⁴⁾ il est croyable que les usages en question aient été familiers aux deux nations. On fait de plus que les Egyptiens avoient le teint bazané ⁽⁵⁾, couleur qu'on donne aux têtes représentées sur les momies peintes ⁽⁶⁾: de-là vient que le mot, AEGYPTIASI signifioit hâlé, brûlé par le soleil ⁽⁷⁾. Comme il est de fait que les visages des momies ont la même couleur, c'est donc à tort qu'Aléxandre Gordon avance qu'ils ont été différens selon la différence des provinces. Quand Martial parle d'un beau garçon d'Egypte ⁽⁸⁾, il entend par-là un jeune homme né de parens Grecs: on connoît l'extrême licence de la jeunesse de ce pays, surtout de celle d'Aléxandrie ⁽⁹⁾. C'étoit un Grec, cet Apolaustus de Memphis en Egypte, célèbre Pantomime, que Lucius

(1) Herodot. L. 3. p. 108. l. 20.

(2) Diod. Sic. L. 1. p. 82. l. 26.

(3) Herodot. L. 2. p. 63. l. 25.

(4) Ibid. p. 79. l. 19. Conf. Diod. Sic. L. 1. p. 41. l. 36.

(5) Herodot. L. 2. p. 80. l. 14.

Propert. L. 2. El. 24. v. 15. Fuscis Aegypti alumnis.

(6) Problem. Sect. 14. p. 114. l. 1. ed. Sylbourg.

(7) Eustath. ad. Odysf. Δ p. 484.

l. 26.

(8) Martial. L. 4. Ep. 42.

(9) Juvenal. Sat. 15. v. 45. Quint.

Inst. L. 1. c. 2. p. 19.

cus Vérus amena à Rome & dont la mémoire s'est conservée dans plusieurs inscriptions.

On s'autorise d'une remarque d'Aristote (1) pour avancer que les Egyptiens avoient l'os de la jambe tourné en dehors (2). Quoiqu'il en soit, il se pouroit que ceux qui étoient voisins des Ethiopiens fussent ainsi conformés, & qu'ils eussent comme ces derniers (3) le nez écrasé. Leurs figures de femmes, quoi qu'elles aient la taille assez déliée, ont le sein d'une extrême grosseur. Comme les Artistes Egyptiens, selon le témoignage d'un pere de l'église, imitoient la nature telle qu'ils la trouvoient (4) nous pouvons juger de la conformation du sexe, par leur maniere de traiter les statues. Toutefois cette forme extérieure, n'avoit rien qui empêchât les Egyptiens de jouir d'une parfaite santé, surtout ceux de la haute Egypte, à qui Hérodote (5) attribue cet avantage par dessus tous les autres peuples. Cette assertion est encore appuyée de l'observation suivante: c'est que parmi la grande quantité de têtes de momies Egyptiennes, examinées par le Prince de Radzivil, il ne s'en est pas trouvée une seule à laquelle il manquât une dent, ou même qui en eut de gâtées (6). La momie conservée à l'institut de Bologne, sert encore à prouver une remarque de Pausanias qui dit qu'on voyoit en Egypte des hommes d'une taille extraordinaire (7): le corps de cette momie a onze palmes Romains de longueur.

Quant

(1) Problem. Sect. 14. p. 113. Ed. Sylbourgii.

(2) Pignor. Tab. II. p. 53.

(3) Conf. Bochart. Hieroz. P. 1. p. 969.

(4) Theodoret. Sermones. 3.

(5) Herodot. L. 3. p. 74. l. 27.

(6) Radzivil Peregrin. p. 190.

(7) Pausan. L. 1. p. 86. l. 21.

Quant à la seconde cause du caractère & de la façon de penser de ce peuple, on peut dire qu'il n'étoit pas né pour la joie & le plaisir. Les Egyptiens ne cultivoient guere la musique, cet Art par lequel les premiers Grecs cherchoient à répandre de l'agrément sur les loix (1), & en faveur duquel ils avoient institué des jeux longtems avant le siecle d'Homere (2). On assure même que la musique avoit été proscrite en Egypte, & que la Poësie y avoit eu le même sort (3). Là, au rapport de Strabon (4), les temples ne retentissoient pas du son des instrumens, & les sacrifices se faisoient en silence. Cependant cela n'exclut pas la musique en général chez les Egyptiens, ou cela ne doit s'entendre que des tems les plus reculés: car nous savons que c'étoit au son de la musique que les femmes promenoient le Dieu Apis sur le Nil. L'on voit des Egyptiens jouant de divers instrumens sur la mosaïque du temple de la Fortune de Palestrine, ou de l'ancienne Preneste, ainsi que sur deux tableaux tirés des fouilles d'Herculanum (5). Le caractère sombre des Egyptiens faisoit qu'ils avoient recours à des moyens violens pour s'échauffer l'imagination & pour s'égayer l'esprit (6): leurs pensées, passant à côté du naturel, ne s'occupaient que d'êtres fantastiques. Ce fut la mélancolie de cette nation qui enfanta les premiers Hermites. Un Auteur moderne dit avoir trouvé quelque part que vers la fin du quatrieme siecle la seule Basse-Egypte renfermoit au de-là de soixante & dix mille Solitaires (7). Ce fond de mélancolie fut cause qu'il fallut

B.
De l'humeur
& de la façon de penser des Egyptiens.

(1) Ammian. Marcel. L. 22. c. 16. p. 346.

(2) Thucyd. L. 3. c. 104. Conf. Taylor. ad Marm. Sandr. p. 13.

(3) Dio Chrysost. Orat. 11. p. 162. p. 29.

(4) Strab. L. 17. p. 814. C.

(5) Pitt. Herc. T. 2. Tav. 59. 60.

(6) Bont. de Medic. Aegypt. p. 6.

(7) Fleury Hist. Eccl. T. 5. l. 2.

fallut que les Egyptiens fussent asservis à des loix sévères : ils ne pouvoient vivre sans Roi ⁽¹⁾. C'est peut-être pour cette raison qu'Homere appelle ce pays *l'amere Egypte* ⁽²⁾.

C.
Des loix, des
coutumes &
de la religion
des Egyptiens.

Les Egyptiens furent de tout tems de rigides observateurs des anciens reglemens, touchant leurs coutumes & leur culte. Ils y furent encore très-attachés sous les Empereurs Romains ⁽³⁾, & non seulement ceux de la Haute-Egypte, mais aussi ceux d'Alexandrie : car sous le regne d'Adrien, il s'éleva une émeute dans cette ville, parce qu'il ne s'y trouva pas de bœuf propre à représenter le Dieu Apis ⁽⁴⁾. Cette inimitié sacrée d'une ville contre l'autre au sujet de leurs Dieux subsistoit encore alors ⁽⁵⁾. Quelques Modernes ont avancé, sur le témoignage prétendu d'Hérodote & de Diodore, que Cambyse avoit totalement aboli leur culte & leur usage d'embaumer les morts. Rien de plus faux que cette allégation, puisqu'après cette époque les Grecs eux mêmes firent embaumer leurs morts à la maniere des Egyptiens, comme je l'ai prouvé dans mes *Pensées sur l'imitation des Ouvrages Grecs* ⁽⁶⁾, en parlant d'une momie qui portoit sur sa poitrine cette inscription ΕΥ+ΥΧΙ. Quant aux lettres de cette inscription, il faut savoir que le *Tau* avoit parmi les Grecs d'Egypte la figure d'une croix, comme on peut voir dans un ancien & précieux manuscrit du nouveau Testament Syriaque, écrit sur du vélin & conservé à la bibliothèque des Augustins de Rome. Ce manuscrit in folio est de l'an 616 & a des apostilles Grec-

(1) Herodot. L. 2. p. 93. l. 15.

(2) Odyss. p. 448. Conf. Blackwall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245.

(3) Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. 2. §. 18.

(4) Spartian. Hadr. p. 6.

(5) Plutarch. de Is. & Osir. p. 677. l. 1.

(6) *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke*, p. 90.

Grecques: on y lit entre autres mot, $\text{H}+\text{d}+\text{I}+\text{q}+\text{E}$ pour HTAÏPE. A l'égard de la momie qui a donné lieu à cette digression, on la voyoit autrefois à Rome dans la maison della Valle, & se trouve maintenant parmi les Antiquités Electorales à Dresde. Les Egyptiens s'étant révoltés plus d'une fois sous les successeurs de Cambyse & ayant eu des Rois de leur nation qui surent se maintenir pendant quelque tems par l'appui des Grecs, il y a grande apparence qu'ils auront repris dès-lors leurs anciens usages ⁽¹⁾.

Une preuve que les Egyptiens suivoient encore leur culte antique sous les Empereurs, ce sont les statues d'Antinoüs, dont on voit deux à Tivoli & une au Capitole. ⁽²⁾ Ces statues sont exécutées sur le modele de celles des Egyptiens, & conformes à la figure de l'Antinoüs d'Egypte, tel qu'il étoit révééré dans ce pays, & singulierement dans la ville qui conservoit son tombeau ⁽³⁾ & qui prit de lui le nom d'Antinoée ⁽⁴⁾. Dans les jardins du palais Barberini on voit encore une statue de marbre, semblable à celle du Capitole & pareillement un peu plus grande que le naturel, mais sans la tête originale. Dans la Villa Borghese on en trouve une troisième de la grandeur d'environ trois palmes. Toutes ces statues ont une position roide, les bras pendans perpendiculairement, dans le goût des anciennes figures Egyptiennes. On voit donc que l'Empereur Adrien, pour engager des Egyptiens à rendre un culte divin à la figure de son favori, fut obligé de lui donner une forme adoptée exclusivement à toute autre par ce peuple.

H 2

Ce

(1) Herodot. L. 6. p. 243. l. 2. 5.

(4) Pausan. L. 8. p. 617. l. 16.

(2) Mus. Capitol. T. III. Tab. 75. Conf. Petoche's Descri. of the East,

(3) Euseb. præp. ev. L. 2. p. 45. T. I. p. 73.

Ce fait montre pourtant que les Egyptiens ne laissent pas d'innover dans leurs anciennes coutumes religieuses, & d'admettre des usages Grecs par rapport à la forme des figures, objets de leur vénération ⁽¹⁾. Rien d'égal du reste à l'averfion de ce peuple pour tous les usages étrangers & principalement pour ceux des Grecs, surtout avant qu'ils en eussent subi le joug. Cette averfion a dû inspirer à leurs Artistes une grande indifférence pour les succès des autres nations dans l'Art, ce qui a dû par conséquent arrêter les progrès des Sciences & des Arts. Comme il étoit ordonné à leurs Médecins de ne pas donner d'autres recettes que celles qui se trouvoient prescrites dans les livres sacrés, de même il n'étoit pas permis à leurs Artistes de s'écarter du vieux style. C'est ainsi que les loix bornoient l'esprit de chaque génération à imiter servilement la maniere des générations précédentes, & proscrivoient toute innovation. Platon nous dit ⁽²⁾ que les statues exécutées de son tems en Egypte, ne différoient ni pour la forme ni en aucun autre point de celles qui y avoient été faites mille ans auparavant: ce qu'il faut entendre seulement des ouvrages des Artistes originaires de l'Egypte avant que ce pays passât sous la domination des Grecs. L'observation de cette loi fut inviolable, parce qu'elle avoit son principe dans la religion, ainsi que toute la constitution du gouvernement de l'Egypte. A l'exception des simulacres, pratiqués sur les édifices ⁽³⁾, il paroît que les Egyptiens restreignirent l'Art de travailler les figures sous des formes humaines, à leurs Dieux, à leurs Rois & aux Personnes royales, ainsi qu'à leurs Prêtres ⁽⁴⁾: d'où il résulte qu'ils le réduisi-

(1) Herodot. L. 2. c. 78. 91.

(2) Leg. L. 2. p. 522. l. 9.

(3) Herodot. l. c. p. 93. l. 19.

Diod. Sic. l. c. p. 44. l. 36.

(4) Ibid. L. 2. p. 88. l. 1. Diod.

Sic. L. 1. p. 45. l. 10.

réduisirent à une seule sorte de figure. Car les Dieux de l'Egypte étoient des Rois qui avoient jadis gouverné ce royaume, ou du moins ces Dieux étoient regardés comme les anciens Monarques ⁽¹⁾, & les anciens Rois étoient Prêtres ⁽²⁾. C'est du moins ce qu'on peut croire de plus raisonnable, puisqu'aucun Ecrivain ne nous apprend, si l'on y a érigé des statues à d'autres personnes. Il s'en suit de-là que l'interdiction de cette loi, concernoit en même temps la religion.

Le peu d'estime que l'on avoit pour les Artistes, est une nouvelle raison de l'état de médiocrité où l'Art resta enseveli en Egypte. Rangés dans la dernière classe du peuple, les Artistes n'étoient que des manœuvres. Personne ne cultivoit les Beaux-Arts par l'impulsion du génie. En cela comme dans tout le reste, le fils suivoit la profession du pere: chacun se faisoit un devoir de marcher sur les traces de son prédécesseur, & personne ne faisoit un pas de soi-même. Avec de tels principes, il n'a pu se former différentes écoles de l'Art en Egypte, comme il s'en est formé en Grece. Dans cette position, les Artistes, privés d'une éducation convenable, ne rencontroient jamais ces heureuses circonstances capables d'élever l'ame & de leur faire tenter de grandes entreprises. Il n'avoient à espérer ni récompense, ni honneur, quand ils avoient fait quelque ouvrage extraordinaire. Les Grecs nous ont conservé le nom d'un seul Sculpteur Egyptien, c'est Memnon ⁽³⁾. Il avoit fait trois statues qui furent placées à l'entrée d'un temple à Thebes: l'une des trois étoit la plus grande qu'on eut vue en Egypte.

D.
Du peu de
considération
dont
jouissoient
leurs Artistes.

H 3

Quant

(1) Diod. Sic. l. c. p. 12. l. 46.
p. 13. l. 5. p. 41. l. 21.

(2) Plat. Polit. p. 129. l. 39.

(3) Diod. Sic. l. 1. p. 44. l. 24.

E.
Du manque
de Science de
leurs Artistes.

Quant à la science des Artistes Egyptiens, il paroît qu'il leur en manquoit une essentielle, la connoissance de l'anatomie, science qui ne fut ni plus cultivée, ni plus connue en Egypte qu'à la Chine. Le respect qu'on avoit pour les morts, n'auroit jamais permis la section d'un corps. Au rapport de Diodore, on regardoit comme un meurtre une simple incision faite sur un cadavre. De là vient que le *Paraschistes*, ainsi nommé par les Grecs, ou celui qui faisoit une incision sur le côté du mort pour l'embaumer, étoit obligé de s'enfuir d'abord après l'opération, afin de se soustraire aux mauvais traitemens des parens & des assistans, qui le poursuivoient en le chargeant de malédictions & en lui jettant des pierres. En Egypte l'anatomie ne s'étendoit qu'aux parties intérieures, ou aux intestins. Et encore cette science restreinte, exercée par une communauté d'Artisans & transmise de pere en fils, étoit, selon toutes les apparences, un mystere pour les autres. Personne que ces gens-là n'affistoi-
ent à la préparation des corps morts.

II.
Du style de
l'Art des E-
gyptiens.

La seconde section sur le style de l'Art, qui renferme le dessin du nud & celui de la draperie des figures, sera divisée en trois articles. Dans les deux premiers on traite d'abord du style ancien, puis du style subséquent & postérieur des Sculpteurs Egyptiens. Dans le troisieme il s'agit de l'imitation des ouvrages Egyptiens, faits selon toutes les apparences par des Artistes Grecs. Je tâcherai de prouver dans la suite, que les anciens & véritables ouvrages Egyptiens décelent deux manieres, auxquelles il faut assigner deux différentes époques. La premiere aura duré vraisemblablement jusqu'à la conquête de l'Egypte par Cambyse; la seconde aura continué tout le tems que les naturels du pays cultiverent l'Art de la sculpture, sous la domination des Perses, & ensuite
sous

sous celle des Grecs. Il est probable aussi que les imitations des ouvrages Egyptiens ont été faites en grande partie sous l'Empereur Adrien. Dans chacun de ces trois articles, il faut considérer premièrement le dessin du nud, secondement le dessin des figures drapées.

Dans l'ancien style le dessin du nud a des qualités sensibles & caractéristiques qui le distinguent, non seulement de celui des autres nations, mais encore du style postérieur des Egyptiens. Les caractères de leur dessin se trouvent aussi bien dans le contour de l'ensemble de la figure, que dans la délinéation de chaque partie considérée séparément.

A.
Ancien style.

Le caractère général & principal de ce style dans le dessin du nud, est la circonscription de la figure en lignes droites & peu saillantes, caractère qui est aussi propre à l'Architecture & aux ornemens de ce peuple. De-là vient que Strabon ⁽¹⁾, en portant son jugement sur un temple de Memphis, reproche deux défauts considérables aux figures Egyptiennes: en premier lieu de manquer de graces, (Divinités auxquelles les Egyptiens ne sacrifierent jamais ⁽²⁾) en second lieu d'être dénuées de ces tournures pittoresques qui charment. La position des figures est roide & gênée. Quelques Auteurs anciens ont avancé qu'un des caractères généraux des figures Egyptiennes étoit d'avoir les pieds serrés parallèlement, comme on les voit aux anciennes statues de bronze Etrusques; mais c'est à tort, & cette position des pieds ne se trouve qu'aux figures assises. Dans les figures debout les pieds ne sont pas placés sur une ligne parallèle & l'un avance toujours plus que l'autre. On voit à la

a. Dessin du nud, & caractère de ce dessin en général.

(1) Geog. L. 17. p. 506. A.

(2) Herodot. L. 2, p. 69. l. 12.

la Villa Albani une figure d'homme de quatorze palmes de hauteur, dont un pied est à trois palmes de distance de l'autre. Aux figures d'homme en général les bras sont pendans le long des côtés, auxquels ils sont adhérens; par conséquent ces sortes de figures ne dénotent aucune action qui s'exprime par le mouvement des bras & des mains. Cette immobilité est la preuve, non de l'ignorance des Artistes, mais d'une règle invariable, adoptée pour servir de modèle à l'exécution de toutes les statues. D'ailleurs l'action que les Egyptiens donnoient à leurs figures se montre sur les obélisques & sur d'autres ouvrages; & peut-être même ont-ils fait des statues avec les mains libres, comme le feroit croire celle qui représentoit un Roi, tenant une souris dans une de ses mains ⁽¹⁾, si cette statue, au lieu d'être une figure assise, avoit été debout. Aux figures de femme il n'y a que le bras droit d'adhérent au côté; le bras gauche est plié sous le sein. Pour les figures, placées debout sur le devant du siège de la statue de Memnon, elles ont les deux bras pendans. On en voit aussi plusieurs qui sont accroupies ou assises sur leurs jambes pliées, d'autres sont agenouillées, figures qu'on pourroit appeller ENGONASES ⁽²⁾. Telle est l'attitude des trois Divinités appelées *Dii nixi* ⁽³⁾ & placées devant les trois Chapelles de Jupiter Olympien à Rome.

Avec cette unité de dessin, les os & les muscles ne sont que foiblement indiqués, les nerfs & les veines ne le sont point du tout. Les genoux, les chevilles des pieds & le tour du coude paroissent avec les saillies du naturel. Le dos n'est pas visible, la statue étant appuyée
contre

(1) Herodot. L. 2. p. 91. l. ult.

(2) Cicér. de Nat. Deor. L. 2. c. 52.

(3) v. Fest. Dii Nixi.

contre une colonne, faite du même bloc. Cependant l'Antinoïs dont nous avons parlé plus haut a le dos libre. Les contours peu ondoyans de ces figures sont causés que la forme en est étroite & ramassée: forme par laquelle Pétrone cherche à caractériser le style de cette nation (1). Les figures Egyptiennes se distinguent aussi par leurs corps grêles au dessus des hanches.

Ces caractères distinctifs du style Egyptien, soit pour la circonscription & la forme en lignes presque droites, soit pour la foible indication des os & des muscles, souffrent une exception par rapport à la manière dont les animaux sont traités. Parmi les ouvrages d'une exécution remarquable en ce genre je citerai entr'autres un grand Sphinx de basalte dans la Villa Borghese (2), un autre de granit, qu'on voyoit jadis au palais de Chisi à Rome & qu'on trouve aujourd'hui parmi les Antiquités de Dresde, deux lions à la montée du Capitole, & deux autres à la fontaine dite *Fontane Felice* (3). Ces animaux sont traités avec beaucoup d'intelligence, avec des travaux très-variés & des contours coulans & amenés de loin. Les grands attachemens des épaules & des flancs, qui ne sont point indiqués dans les figures humaines, sont très-apparens dans celles des animaux; ces parties, conjointement avec les veines des cuisses & des autres membres, sont d'une exécution vigoureuse & élégante. On ne peut douter que ce ne soient des ouvrages Egyptiens, puisque les lions de la fontaine en question sont caractérisés par des hiéroglyphes qui ne se trouvent pas à ces animaux de fabrique postérieure. Il en est de même
du

(1) Satyr. c. 2. p. 13. edit. Burmann.

(2) Kircher. Oedip. Aeg. T. 3. p. 469.

(3) Kircher. l. cit. p. 463.

du Sphinx de Dresde, dont la base porte aussi des caractères hiéroglyphiques. Les Sphinx de l'obélisque du soleil au champ de Mars, sont du même style, & les têtes sont d'une savante exécution. Cette diversité de style qui se trouve entre les figures humaines & celles des animaux, sert de preuve à ce que j'ai dit plus haut. Les premières, devant représenter des Divinités ou des Personnages consacrés aux Dieux, parmi lesquels on range aussi les Rois, avoient leur position & leurs attitudes déterminées. L'Artiste, asservi à des règles générales fixées par la religion même, n'osoit jamais s'en écarter dans la représentation des figures humaines, au lieu qu'en traitant celles des animaux il avoit plus de liberté de montrer son adresse. Représentons-nous le système de l'ancienne manière des Egyptiens, par rapport aux figures humaines, comme le système du gouvernement de Crète & de Sparte, où il n'étoit pas permis de s'écarter le moins du monde des anciennes maximes de leurs Législateurs. Les animaux n'étoient pas circonscrits dans ce cercle raisonné.

b. Caractères
des parties
du corps, &
notamment
de la tête.

Nous ajouterons que pour bien saisir le caractère du style dans le dessin du nud, il faut surtout examiner les extrémités, la tête, les mains & les pieds. Les têtes Egyptiennes ont les yeux plats & tirés obliquement: ils ne sont point enfoncés comme on les voit aux statues Grecques, mais presque à fleur de tête, de sorte que l'os de l'œil, sur lequel les sourcils sont indiqués par une saillie tranchante, paroît tout aplati. Dans les figures Egyptiennes, dont les formes ont quelque chose d'idéal, sans avoir une beauté idéale, on ne voit pas que les Artistes soient parvenus à donner de la grandeur à cette partie du visage. Tandis que les Grecs ont su imprimer cette qualité à leurs airs de tête,
en

en cherchant & en parvenant à donner au globe de l'œil une situation plus enfoncée, artifice par lequel ils produisoient des oppositions de couleurs, & par conséquent des effets de clair obscur, comme je le montrerai plus en détail dans le volume suivant. Les sourcils, les paupieres & le bord des lèvres sont ordinairement indiqués par des lignes gravées en creux. Une tête de femme très ancienne plus grande que le naturel, de basâtes verdâtre & conservée à la Villa Albani, a les yeux creux, & les sourcils marqués par une raie convexe aplatie, de la largeur de l'ongle du petit doigt. Cette raie monte jusqu'aux tempes où elle finit par un angle saillant; de l'os inférieur de l'œil part une raie semblable & va se terminer aux tempes par une pareille section. Les Egyptiens n'avoient pas même l'idée de ces doux profils des têtes Grecques: le contour du nez de leurs figures est comme dans la nature commune. L'os de la joue est saillant & fortement indiqué; le menton est toujours rapetissé & tiré: tout cela donne à l'ovale du visage un air d'imperfection & de mauvaise grace. La section de la bouche, ou la cloture des lèvres qui, dans la nature, du moins des Grecs & des Européens, descend un peu vers les angles de la bouche, se trouve tirée en haut chez les Egyptiens. La bouche de leurs figures est toujours tellement fermée que les lèvres ne sont séparées que par une simple incision, tandis que la plupart des Divinités chez les Grecs, ainsi que je l'observerai au quatrième livre, ont les lèvres ouvertes. Ce qu'il y auroit de plus extraordinaire dans la configuration des Egyptiens, seroient les oreilles, si elles avoient été placées effectivement aussi haut dans le naturel qu'on les voit à la plupart de leurs figures, entre autres aux deux têtes que je possède moi même. Les figures où les oreilles sont placées singulièrement haut, & cela de ma-

niere que le bout de l'oreille se trouve presque en ligne parallele avec les yeux, est d'abord une tête avec des yeux rapportés, conservée dans la vigne Altieri, & puis une figure assise placée sous la pointe de l'obélisque Barberini.

c. Des mains
& des pieds.

La forme des mains chez les Egyptiens est celle d'un homme qui ne les a pas mal faites naturellement, mais qui n'en a pas pris soin ou qui les a négligées. Les pieds de ces peuples se distinguent de ceux des figures Grecques, en ce qu'ils sont plus plats & plus larges, & que les orteils, qui sont tout aplatis & qui n'offrent pas plus d'articulation que les doigts, ont une foible diminution dans leur longueur. Le petit doigt du pied n'est pas non plus courbé ni ramassé en dedans, comme aux pieds Grecs. Aussi je présume que les pieds de Memnon n'étoient pas faits comme Pococke les a fait dessiner ⁽¹⁾. Il est vrai que les enfans en Egypte alloient pieds nud ⁽²⁾ & que de-là leurs doigts n'étoient pas gênés par des chaussures; mais ce n'est pas à cette cause seule que l'on doit rapporter la forme de leurs pieds, c'est aussi à la forme reçue des premieres figures. Les ongles ne sont indiqués que par des incisions angulaires, sans aucun arrondissement.

Les statues Egyptiennes du Capitole, dont les extrémités se sont conservées, ont les pieds d'une longueur inégale & ont cette conformité avec tant de statues Grecques, même celles de l'Apollon du Belvedere & du Laocoon. L'une de ces figures a le pied droit, qui porte le

(1) Descript. of the East, T. I. (2) Diod. Sic. L. I. p. 72. l. 40.
P. 104.

le corps, de trois pouces d'un palme Romain plus long que l'autre. Cette inégalité a ses raisons dans la perspective. On a voulu donner au pied placé en arrière, ce que la vue pourroit lui faire perdre par les fuyans. Le nombril des figures d'hommes & de femmes, est d'un travail singulièrement creux & profond.

Je répéterai ici ce que j'ai dit dans ma préface, qu'il ne faut pas juger les ouvrages Egyptiens d'après les planches gravées qu'on nous en a données. Parmi les figures qui se trouvent dans Boissard, Kircher & Montfaucon, il n'y en a pas une qui ait les caractères du style Egyptien tel que je le représente. De plus il faut observer avec attention dans ces statues ce qui est véritablement antique, & ce qui est moderne. La partie inférieure du visage de la prétendue Isis du Capitole (¹), la seule des quatre grandes statues qui soit de granit noir, n'est pas antique, mais elle est restaurée. Les bras & les jambes de cette même statue, ainsi que des deux autres de granit rouge, sont aussi réparés, & j'indique ces réparations parce qu'elles ne frappent pas aisément les yeux. Je passe sous silence tant d'autres restaurations, très-faciles à remarquer: de ce nombre est la tête moderne d'une figure de femme du palais Barberini, tenant devant elle dans une cassette un petit Anubis, ainsi que celle d'une figure d'homme toute semblable dans Kircher. Il en est de même des jambes d'une petite figure debout de la Villa Borghese.

d. De la manière qu'on doit considérer les figures Egyptiennes.

Après avoir discuté le dessin du nud, il seroit à propos de parler de la configuration particulière des Divinités Egyptiennes, de leurs caractères & de leurs

e. De la configuration particulière des Divinités

(1) Montfaucon Ant. expl. Suppl. 1. pl. 36. Mus. Capit. T. 3. tav. 76.

Egyptiennes
& de leurs
attributs.

attributs, pour l'instruction de ceux qui étudient l'Art; mais cette partie ayant été suffisamment traitée par d'autres, je me bornerai à quelques remarques particulières.

a a. Des Divinités avec une tête d'animal.

Le tems ne nous a conservé qu'un petit nombre de statues de Divinités avec la tête d'un de ces animaux que les Egyptiens révéroient comme les emblèmes des Dieux. A Rome il ne se trouve je crois que celles dont je vais faire mention. La première est au palais Barberini; elle a une tête d'épervier & représente Osiris ⁽¹⁾. On prétend que la tête de cet oiseau dans la figure d'Osiris désigne l'Apollon Grec. L'épervier, suivant Homère ⁽²⁾, étoit consacré à ce Dieu; il étoit son Messager, parcequ'il peut fixer le soleil les yeux ouverts ⁽³⁾. La seconde, de même grandeur, est à la Villa Albani; elle a une tête qui tient du lion, du chat & du chien, & représente un Anubis, dans la forme duquel le lion, révéé aussi en Egypte, étoit confondu ⁽⁴⁾. La troisième; conservé dans la même Villa est une petite figure assise, surmontée d'une tête de chien. La quatrième de la même conformation est au palais Barberini; & la cinquième, avec une tête de chat, se voit à la Villa Borghese. Les quatre premières statues sont d'un granit tirant sur le noir. La tête de la seconde de ces figures, est couverte par derrière d'une coiffe Egyptienne qui est relevée par une infinité de plis & qui flotte sur les épaules de la longueur de deux palmes; derrière la tête s'élève une espèce de disque qui, s'il ne figure pas le soleil ou la lune, peut-être considéré comme une de ces nimbes ou auréoles, données ensuite par les Grecs & les

(1) Kirch. Oed. T. 3. p. 521.

Donati Roma, p. 60.

(2) Odyss. O. v. 525.

(3) Aelian. de Animal. L. 10. c. 14.

(4) Euseb. Præb. Evan. L. 3. p. 57. l. 32.

les Romains aux images des Dieux (1) & des Empereurs. Les Peintures d'Herculanum nous offrent une chose fort extraordinaire, c'est un Osiris peint sur un fond noir, dont le visage, les bras & les pieds sont bleus (2): ce qui renferme selon toutes les apparences une signification symbolique, puisque nous savons que les Egyptiens donnoient plus d'une couleur à l'image du soleil, ou à celle d'Osiris. nous savons de plus que la couleur bleue désigne le soleil, lorsqu'il est sous notre hémisphère (3). Les deux Anubis (4), l'un en marbre noir l'autre en marbre blanc, conservés au Capitole, ne sont point des productions de l'Art des Egyptiens, ce sont des morceaux faits du tems de l'Empereur Adrien.

Strabon, & non Diodore comme l'avance Pococke, nous parle d'un temple de Thebes, dans lequel il n'y avoit aucune figure humaine, mais seulement des figures d'animaux (5); & cet Auteur prétend avoir observé la même chose à l'égard des autres temples qui se sont conservés (6). Il paroît que Warburton s'autorise du récit de Strabon, pour avancer que les Divinités Egyptiennes avec des têtes d'animaux, étoient plus anciennes que ne le sont les figures de forme humaine. Quoiqu'il en soit, il existe présentement plus de figures Egyptiennes sous une forme humaine avec des signes hiéroglyphiques qui les font reconnoître pour des Divinités, qu'il ne s'en trouve avec des têtes d'animaux: ce qui est prouvé entre autre par la fameuse table Isiaque conservée à Turin dans le Cabinet

b b. Des Divinités de forme humaine.

(1) Euseb. Ibid.

(2) Pitt. Ercol. T. 2. tav. 10.

(3) Macrobian. Satur. L. 1. c. 19.

p. 241.

(4) Mus. Capît. Tom. 3. tav. 87.

(5) L. 17. p. 1158. 1159. ed. Amst.

(6) Deser. of the East, T. 1. p. 95.

binet de curiosités du Roi de Sardaigne. D'ailleurs les statues dans lesquelles la forme humaine n'est point travestie, paroissent avoir la même antiquité que celles de l'autre espèce. On ne peut pas assigner une antiquité moins haute aux deux grandes statues de femmes conservées au cabinet du Capitole; ces statues sont apparemment des simulacres d'Isis, quoiqu'elles n'aient pas de cornes sur la tête. Les cornes de cette Déesse indiquent les phases de la lune, ainsi que nous le voyons par une de ses figures en bronze, exécutée dans le style Egyptien le plus ancien, & rapportée dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽¹⁾. Il n'est guere possible que ces figures soient les Prêtresses de cette Divinité, aucune femme n'ayant exercé ce ministère en Egypte ⁽²⁾. Les statues d'hommes du même cabinet, ne portant aucun caractère de Divinité, peuvent figurer des Rois ou des Prêtres: on sait qu'à Thebes il y avoit des statues de ces derniers. Nous parlerons ci-après des aîles des Divinités Egyptiennes.

Nous observerons en passant que le sistr ne se voit dans la main d'aucune figure antique Egyptienne, conservée à Rome; & même cet instrument ne se trouve représenté sur aucun autre monument que sur la bordure de la table Isiaque. Ceux-là se sont trompés certainement qui, comme Bianchini ⁽³⁾, ont prétendu l'avoir trouvé sur plus d'un obélisque: méprise que j'ai déjà relevée dans un autre endroit ⁽⁴⁾. Les bâtons dans la main des figures d'homme, sont surmontés pour l'ordinaire d'une tête d'oiseau, au lieu d'une pomme de canne: c'est ce qu'on voit distinctement

aux

(1) Monum. Ant. ined. N. 73. 74.

(2) Herodot. L. 2. p. 64. l. 40.

(3) De Sistr. p. 17.

(4) Deser. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, Préf. p. XVII.

aux figures assises qui sont sur les deux côtés d'une grande table de granit rouge au jardin du palais Barberini ⁽¹⁾. Il en est de même des figures sculptées près de la pointe des obélisques; elles tiennent toutes des bâtons semblables.

Qu'il me soit permis de hasarder une conjecture sur ces bâtons, que Diodore prenoit pour des charrues, en disant que les figures des Rois d'Egypte tenoient un manche de charrue dans leur main. Il se trompe, ce sont des bâtons surmontés d'une tête d'oiseau. A l'égard de l'oiseau, figuré sur ces bâtons, il semble que c'est le même que les Egyptiens d'aujourd'hui appellent Abukerdan; c'est peut-être l'Epops des Grecs, & l'Upupa des Romains. Mais, demandera-t-on quelle ressemblance y a-t-il entre ce bâton & une charrue, & comment Diodore a-t-il pu prendre l'un pour l'autre? Pour résoudre cette question il faut supposer que notre Historien n'a pris l'idée de l'explication de ces bâtons que d'après l'inspection de la vue, qu'il n'a examiné les figures que sur le haut des obélisques, & non pas de près comme l'on peut faire aujourd'hui à Rome, où il y en a trois de couchés à terre. C'est du moins ce qui est arrivé au savant Bianchini qui, conformément à la notice de Diodore, explique de même le bâton à la main de la figure, sculptée vers la pointe de l'obélisque érigé sur la place de la porte du peuple ⁽²⁾. Les Anciens avoient deux sortes de charrues. L'une étoit comme la nôtre, composée de plusieurs pièces & s'appelloit *AROTRON PIKTON* — l'autre, faite d'une seule pièce, se nommoit *AUTOGYON* ⁽³⁾, c'est à dire, que le train

(1) Pocock's Deser. of the East, Vol. 2. pl. XCI.

(2) Ist. Univ. p. 239.

Hist. de l'Art. T. I.

(3) Hesiod. *Egy.* v. 433. Conf. Hom. Il. K. v. 353. v. 703.

de derriere, qui forme l'angle nommé *Γυίη* par les uns & *Echetlî* par les autres ⁽¹⁾, & qui contient le fœc; ne formoit qu'une piece avec le timon auquel étoient attachés les bœufs. C'est ainsi qu'est figurée la charrue avec le manche de laquelle le héros Echetlus tua tant de Perses à la journée de Marathon ⁽²⁾; du moins c'est ainsi que ce trait est représenté sur cinq ou six urnes funéraires Etrusques que personne n'avoit encore expliquées. Buonarroti a publié une couple de ces urnes, sans en connoître le sujet. Il s'en trouve encore deux semblables, l'une à la bibliothèque du Vatican, & l'autre, d'albâtre de Volterre, à la Villa Albani. Le bâton surmonté d'une tête d'oiseau, & porté par les Rois au lieu de sceptre sur les monumens Egyptiens, a beaucoup de ressemblance avec un manche de charrue de la dernière espece, surtout étant vu de loin. De-là rien de plus vraisemblable que Diodore ait pris l'un pour l'autre.

cc. Des Divinités placées sur des navires.

Porphyre, en appuyant son sentiment de celui de Numénius, nous apprend que les Divinités Egyptiennes ne posent pas le pied sur la terre ferme, mais sur un navire; & que, suivant la doctrine des Egyptiens, le pere du jour, le soleil, ainsi que toutes les ames, nagent sur l'élément fluide. C'est d'après ce système que le même Auteur a voulu expliquer le fameux passage de Moïse sur la création: L'Esprit de Dieu étoit porté sur les eaux. Telle étoit aussi la doctrine du Philosophe Thalès, qui soutenoit que la terre flotte sur les eaux comme un vaisseau, doctrine qui se trouve représentée sur quelques monumens. A la Villa Ludovisi il y a une petite Isis de marbre; dont le pied gauche repose sur un vaisseau & sur deux bases arrondies; à la Villa Mattéi, l'on voit une

(1) Etymol. magn. v. *ἐχέτης*.

(2) Pausan. L. 1.

une représentation du culte Egyptien adopté par les Romains, où il y a une figure dont les deux pieds portent sur un vaisseau. Mais rien ne donne une idée plus complète de cette doctrine des Egyptiens que le Soleil qui, accompagné de la Lune personnifiée, est monté sur un char traîné par quatre chevaux, tandis que le char roule sur un vaisseau: cette représentation du soleil, peinte sur un vase de terre cuite, se voit à la bibliothèque du Vatican, & se trouve discutée dans mes Monumens de l'Antiquité (1).

Les Sphinx des Egyptiens ont les deux sexes: c'est d d. Des
à dire qu'ils sont femelles par devant, ayant une tête Sphinx.
de femme, & mâles par derrière, où les testicules sont apparentes. C'est une remarque que personne n'avait encore faite: je l'ai hasardée d'après une pierre gravée du cabinet de Stofch (2). Par-là j'ai expliqué un passage, jusqu'ici inintelligible, du Poëte Philémon (3), qui parle de Sphinx mâles. Il résulte de l'inspection de quelques monumens que les Artistes Grecs donnoient aussi des natures composées à ces êtres mixtes & qu'ils faisoient même des Sphinx barbus, comme le prouve un bas-relief en terre cuite, conservé à la Farnésina. Lorsqu'Hérodote nomme les Sphinx des ANDROSPHINGES, il a voulu désigner par cette expression la duplicité de leur sexe (4). Les Sphinx qui sont aux quatre faces de la pointe de l'obélisque du soleil, sont remarquables par leurs mains d'hommes armées d'ongles crochus, comme les griffes des bêtes féroces.

Après avoir discuté le dessin du nud de l'ancien f. Dessin des
style Egyptien, je passe à l'examen du dessin des figures dra-
pées.

K 2

res

(1) Monum. ant. ined. p. 104. seq.

(3) Monum. ant. ined. N. 79.

(2) Deser. des pier. gr. du cab. de Stofch, Préface, p. XVII.

(4) L. 2. p. 100. l. 17.

res drapées du même style. J'observe en premier lieu que le vêtement des Egyptiens étoit pour l'ordinaire de lin, production très-cultivée dans le pays. Il est vrai que Saumaïse ⁽¹⁾ prétend inférer d'un passage du Poëte Gratius que le lin de l'Egypte suffisoit à peine pour habiller les Prêtres; mais il paroît que ce Poëte n'a voulu designer par là que la quantité de Prêtres, & non pas le manque de lin. Car Pline nous apprend que les Egyptiens en cultivoient de quatre sortes.

aa. La robe.

La robe Egyptiens nommée *Calasiris*, garnie par en bas d'une large bordure plissée ⁽²⁾, descendoit jusqu'aux pieds ⁽³⁾, & les hommes mettoient encore par dessus ce vêtement un manteau de drap blanc. Quant aux Prêtres ils étoient vêtus de robes blanches de coton ⁽⁴⁾. Pour l'ordinaire les figures d'hommes sont représentées nues dans la plupart des ouvrages de l'Art, à l'exception d'un tablier arrangé en petits plis & attaché autour des hanches, pour couvrir la partie inférieure du corps. Lorsque ces figures sont des Divinités, on peut croire que la coutume de les représenter nues a été un usage reçu; comme c'en fut un chez les Grecs. Cependant il se pourroit aussi que cette façon d'ajuster les figures, fut l'imitation d'une ancienne coutume des Egyptiens. Ce qu'il y a de sûr, c'est que cette coutume se conserva encore longtems après chez les Arabes, qui ne portoient sur le corps qu'un tablier autour des reins & des fouliers à leurs pieds ⁽⁵⁾. Mais quand ces figures sont des Prêtres, nous pouvons nous les représenter comme les Victimaire des Romains, qui alloient pareillement nuds jusqu'à la

(1) Exercit. in Sol. p. 968. B.

(4) Plin. L. 19. c. 2. §. 3.

(2) Herodot. L. 2. l. 11.

(3) Bochart. p. 75. Phal. & Can.

(5) Monum. ant. ined. N. 133.

P. 416. l. 24.

la ceinture & qui portoient autour des reins un tablier, nommé *Linus*. Ajustés de cette maniere, ils égorgeoient la victime, ainsi que nous le voyons sur plusieurs bas-reliefs ⁽¹⁾. Or comme les Rois d'Egypte, lorsqu'une race se trouvoit éteinte, étoient tirés de la classe des Prêtres, & que tous les Rois étoient initiés au sacerdoce, il est très-probable que dans cette vue on les ait représentés vêtus en Prêtres.

Pour ce qui concerne les figures de femmes, le vêtement n'y est indiqué que par un bord saillant qui entoure les jambes & le cou, ainsi qu'on peut le voir à une prétendue Isis & à deux autres statues conservées au Capitole. A l'une de ces statues on apperçoit au centre du sein sur le mamelon un petit rond, duquel partent plusieurs traits sérés les uns contre les autres, comme les rayons d'un cercle, & s'étendent sur les mamelles. Ce cercle & ces traits, de la largeur de près de deux doigts, pouroient-être regardés comme des ornemens de mauvais goût; mais je m'imagine que l'Artiste a voulu indiquer par-là les plis d'un voile léger & l'effet de ce voile jetté sur les mamelons. Effectivement à la Villa Albani on voit une Isis plus caractéristique, mais d'un style postérieur, à laquelle on apperçoit des plis d'un saillant presque imperceptible étendus sur les mamelles qui paroissent découvertes au premier aspect, & qui, à un examen plus réfléchi, offrent plusieurs de ces traits tirés dans la même direction. Il est certain que la draperie de ces figures n'est pour ainsi dire que pensée. Il a pu arriver de-là qu'Hérodote s'est représenté comme nues, les vingt statues colossales de femmes,

K 3

mes,

(1) Strab. Geogr. L. 16. p. 784. A. Conf. Vales. ad Ammian. L. 14. c. 4. p. 14.

mes, qu'il vit dans la ville de Saïs ⁽¹⁾, tandis qu'il est probable qu'elles ont été drapées de cette manière légère. Cette conjecture acquiert d'autant plus de vraisemblance que François Maratti, Sculpteur de Padoue & restaurateur des statues du Capitole, n'a pas remarqué ces faillies, qui seules font discerner la draperie des figures, comme je le vois par les dessins que cet Artiste a présenté au Pape Clément XI. Pococke fait la même observation au sujet du vêtement d'une Isis assise qui pourroit-être crue tout-à-fait nue sans un bord saillant au dessus des chevilles du pied. C'est pour cela qu'il se figure ce vêtement comme une mouffeline très-fine, dont les peuples de l'Orient portent encore aujourd'hui des chemises, à cause de la grande chaleur.

La figure assise que l'on voit au palais Barberini est ajustée d'une façon assez singulière. Sa robe sans plis s'élargit de haut en bas en forme de cloche: on peut s'en former une idée par une figure citée & gravée dans l'ouvrage de Pococke ⁽²⁾. Au cabinet de Rolandi à Rome on trouve une figure de femme, de granit noirâtre, haute de trois palmes, dont la robe est faite de la même manière; & comme cette robe ne s'élargit pas en descendant, le bas de cette figure à l'air d'un cylindre, les pieds n'étant pas visibles. Elle tient devant son sein un Cynocéphale assis dans une cassette entourée de quatre rangs d'hiéroglyphes disposés en colonnes,

Les figures relevées en couleur, conservées à Thebes & dans d'autres villes Egyptiennes, sont peintes, ainsi qu'on nous l'apprend, comme le vêtement d'Osiris ⁽³⁾, sans dégradation & sans clair-obscur

(1) Herodot. L. 2. p. 88. l. 36. (2) L. cit. p. 284.

(3) Plut. de Is. & Osir. p. 680.

cur (1). Mais cette particularité ne doit pas tant nous étonner qu'elle étonne celui qui la rapporte. Tous les ouvrages de bosse ou de ronde-bosse reçoivent la lumière & l'ombre par eux mêmes, soit qu'ils se trouvent de marbre blanc ou de toute autre matière d'une seule couleur; & tout seroit en confusion, si, en peignant des ouvrages de Sculpture, on vouloit y observer les convexités & les enfoncemens comme dans la Peinture.

Ainsi la draperie des figures de ce premier style bb. La coiffure. Egyptien, est ce qui fournit le moins d'occasion de faire des observations. L'ajustement de tête ou la coiffure y est en général d'un travail plus varié & plus soigné. Selon Hérodote les hommes avoient ordinairement la tête nue, & suivoient en cela une coutume contraire à celle des Perses; cet Historien observe que longtems après une bataille on distinguoit les crânes des Egyptiens de ceux des Perses par leur extrême dureté. Quoiqu'il en soit, les figures d'hommes qui nous sont parvenues ont la tête couverte ou d'un chaperon, ou d'un bonnet, & ces figures sont des Dieux, des Rois ou des Prêtres. A quelques unes le chaperon descend en deux larges bandes, tantôt plates, tantôt arrondies en dehors, & flotte sur les épaules, sur la poitrine & sur le dos. Le bonnet ressemble quelquefois à une mitre, & d'autres fois il est aplati en haut, dans le goût des coiffures qu'on portoit il y a deux cents ans, par exemple dans le goût du bonnet que porte Alde-Manuce le Pere, suivant les portraits que nous avons de ce savant Imprimeur. On voit aussi des animaux coiffés & mitrés: le sphinx & l'épervier dont nous avons parlé en sont une preuve, le premier porte une coiffe & le second une mitre. Le
cabinet

(1) Norden's Travels in Egypt. Pref. p. XX. XXII. T. 2. p. 51.

cabinet de Rolandi à Rome offre un grand épervier de basalte, coiffé d'une mitre, haute d'environ trois palmes. Le bonnet aplati par en haut, est attaché sous le menton par deux rubans, comme on peut le voir dans le même cabinet à une figure assise de granit noir, & haute de quatre palmes. Ce bonnet s'élargit par en haut, à peu près comme le boisseau qui couvre la tête de Sérapis. C'est cette forme qui a donné lieu aux Arabes de nommer les bonnets des anciens Rois de Perse *Kankal*, c'est à dire boisseau ⁽¹⁾. Ce sont des bonnets semblables que portent les figures assises, placées sous la pointe de quelques obélisques & tirées des ruines de Persépolis. Sur le devant du bonnet s'élève un serpent: c'est ainsi que les médailles de Malthe nous offrent ce reptile sur le front des Divinités Phéniciennes ⁽²⁾. A cette occasion Jacques Gronovius s'est livré à son esprit de singularité, en se représentant les figures de ces médailles la tête couverte de la peau de petit chiens Malthois, dont la queue s'élève par dessus le front. En conséquence de cela il a cru avoir trouvé dans cette coiffure la vraie dérivation du mot Grec, ΚΥΝÎ, qui signifie un casque, fait anciennement de la peau d'une tête de chien ⁽³⁾. L'imagination déréglée de ce Savant se montre encore plus, quand on examine les deux Hermès de jeunesse, conservés dans la Villa Albani, & coiffés de la peau d'une tête de chien, comme Hercule qui a la tête couverte d'une peau de lion: les deux pattes de cette peau sont attachées au dessous du cou. Ces figures représentent apparemment des Lares ou des Pénates, Dieux domestiques des Romains qui, au rapport de Plutarque, étoient

(1) Hyde de relig. Pers. c. 23. (2) Conf. Descr. des pier. gr. du
p. 305. ed. recent. Cab. de Stofch, Préf. p. XVIII.

(3) Praef. ad Tom. 6. Thes. Ant. Gr. p. 9.

étoient rendues de la sorte. Ce qui montre encore plus clairement l'ancienne forme des casques, c'est une belle Pallas de la même Villa; elle porte pour ajustement de tête, au lieu du casque ordinaire, la peau d'une tête de chien, de maniere que le museau supérieur avec les dents descend sur le front de la Déesse. Outre cette Pallas on voit aux figures des obélisques, ainsi qu'à celles de la table du Jardin Barberini & du cabinet Rolandi, ces bonnets surmontés de la sorte d'ornement que Warburton croit-être l'arbrisseau de Diodore, qui étoit un ornement de tête des Rois d'Egypte. Cependant comme cette garniture des bonnets a encore plus de ressemblance avec une parure de plumes, & que le Dieu Cneph des Egyptiens, Dieu Créateur de toutes choses, portoit des aîles royales, c'est à dire telles que les Rois avoient coutume d'en porter, il y a grande apparence que c'est une parure de plumes; mais le Dieu Cneph n'étant guere connu, & les figures ainsi coiffées se trouvant répétées sur tous les obélisques, il résulte naturellement qu'elles représentent des Rois.

Quelques figures de femmes, ou pour mieux dire, quelques images d'Isis, portent sur la tête une parure qui ressemble à un tour de cheveux postiches; mais à la plupart de ces figures, & surtout à la grande Isis du Capitole, ce tour paroît composé de plumes. Ce qui donne le plus de vraisemblance à cette conjecture, c'est une Isis que j'ai inséré dans mes Monumens de l'antiquité; on voit sur sa coiffure une poule de Numidie, dont les aîles se rabattent sur les côtés & dont la queue descend par derriere.

Une autre mode singuliere des Egyptiens, c'étoit l'unique boucle de cheveux, qu'on voit sur la tête ra-

lée d'une statue de marbre noir au Capitole ⁽¹⁾ & qui est placée au dessus de l'oreille droite. Quant à la statue j'en parlerai ci-après comme d'une imitation des ouvrages Egyptiens; d'ailleurs le cabinet du capitole ne fait connoître ce flocon de cheveux ni dans la planche gravée ni dans la description de la figure. J'ai parlé dans ma Description des Pierres gravées du cabinet de Stosch, d'un Harpocrate dont la tête rasée n'a aussi qu'un seul flocon; & j'y ai rappelé en même cette singularité au sujet d'une figure de la même Divinité, publiée par M. le Comte de Caylus ⁽²⁾. Pour la pierre gravée du cabinet de Stosch, je l'ai insérée dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽³⁾. On peut expliquer par là ce que Macrobe dit de la manière dont les Egyptiens représentoient le Soleil: il nous apprend qu'ils lui donnoient une tête rase, à l'exception d'un flocon placé sur le côté droit ⁽⁴⁾. Cuper ⁽⁵⁾, sans avoir fait attention à cette remarque de Macrobe, a pourtant raison de dire, que les Egyptiens adoroient le soleil dans cet Harpocrate; & c'est à tort qu'un Auteur moderne ⁽⁶⁾ l'accuse de méprise à ce sujet. Au cabinet du College de St. Ignace à Rome on voit un petit Harpocrate, avec deux autres petites figures de bronze véritablement Egyptiennes, toutes trois décorées de ce flocon de cheveux.

cc. La chauffure.

Aucune figure Egyptienne ne porte ni souliers ni sandales, & Plutarque dit des femmes de ce pays qu'elles alloient pieds nus; il en faut pourtant excepter la statue dont parle Pococke; puisqu'on y voit sous la cheville du pied un anneau angulaire duquel descend une espece de cour-

(1) Mus. Capitol. T. 3. tav. 87.

(5) Harpocr. p. 32.

(2) Recueil d'Ant. T. 2. pl. 4. n. 1.

(6) Pluche Histoire du Ciel. T. 1.

(3) Monum. Ant. ined. N. 77.

p. 95.

(4) Saturn. L. 1. c. 21. p. 248.

courroie qui passe entre l'orteil & le doigt suivant, comme pour attacher la sandale qui n'est pas visible.

Les femmes Egyptiennes avoient leurs bijoux comme celles des autres nations; elles portoient surtout des pendants d'oreilles, des colliers & des brasselets. Autant que je sache on ne voit des pendants d'oreilles qu'à une seule figure, publiée par Pococke ⁽¹⁾. La prétendue Isis de granit noir qui est au Capitole, est ornée de brasselets; mais elle ne les porte pas, comme font ordinairement les femmes Grecques, au haut du bras, elle les porte au poignet. Selon toutes les apparences les Egyptiens ne portoient pas leurs bagues aux doigts, ce que nous pouvons conclure du récit de Moïse au sujet de Pharaon, lorsqu'il dit de ce Roi qu'il prit son anneau qu'il avoit à la main & qu'il le mit en celle de Joseph ⁽²⁾. Voilà ce que j'ai trouvé à observer sur l'ancien style des Sculpteurs Egyptiens.

Le second article de cette section, qui traite du style subséquent & postérieur des Artistes Egyptiens, a pour objet, comme l'article précédent, d'abord le dessin du nud, & ensuite l'ajustement des figures.

Le cabinet du Capitole nous offre deux statues de Basalte, & la Villa Albani une figure faite de la même pierre, qui peuvent nous servir de point de comparaison & nous donner une idée des deux manieres. J'observerai pourtant que la tête de cette dernière figure est restaurée.

Le visage de l'une des deux premières statues ⁽³⁾ semble s'écarter un peu de la forme Egyptienne ordinaire, quoique la bouche soit encore tirée en haut & que le menton soit trop court, deux caractères qui distinguent les an-

L 2

cien-

B.
Style subsé-
quent & po-
stérieur de
l'Art Eryp-
tien.

a. Dessin du
nud, & ca-
ractere de ce
dessin.

(1) Pococke Descr. of the East,
T. I. Tabl. 61.

(2) Gen. c. 41. v. 42.

(3) Mus. Capit. I. c. Tav. 79.

ciennes têtes Egyptiennes. Les yeux y sont creux, & il y a apparence que dans l'origine ils ont été composés d'une autre matière. Le visage de la seconde statue (1) approche encore plus de la forme Grecque, mais le tout-ensemble de la figure est mal dessiné, & elle est trop courte de proportion: les mains sont d'un dessin plus élégant qu'elles ne le sont aux figures de l'ancien style, & les pieds sont comme à l'ordinaire, à l'exception que l'Artiste les a tenus un peu plus écartés. La position & l'attitude de la première & de la troisième figure, ressemblent parfaitement à celles des anciennes figures Egyptiennes: elles ont les bras pendans perpendiculairement &, à l'exception d'une ouverture faite avec l'outil à la première figure, elles les ont entièrement adhérens aux côtés. D'ailleurs elles sont toutes deux adossées contre une colonne anguleuse à la manière Egyptienne. La seconde figure a les bras plus libres sans les avoir séparés; elle tient d'une main une corne d'abondance remplie de fruits. Contre l'usage ordinaire cette statue a le dos dégagé & n'a point de colonne pour appui.

b. Remarques particulières & générales sur ce dessin.

Ces figures sont faites par des Maîtres Egyptiens, mais sous la domination des Grecs qui introduisirent en Egypte leurs Dieux, ainsi que leur manière d'opérer, & qui de leur côté adoptèrent les usages de ce peuple. Comme les Egyptiens du tems de Platon, c'est à dire du tems où ils faisoient quelques heureux efforts pour secouer le joug des Perses, continuoient de faire des statues, ainsi que nous avons vu ci-dessus par le récit du Disciple de Socrate, il est très-probable que sous les Ptolémées la Sculpture ait été pratiquée par des Maîtres de leur nation: ce qui donne un nouveau degré de probabilité à cette conjecture, c'est l'observation constante de leur culte. Une chose distingue

(1) Mus. Capit. I. c. Tav. 80.

tingue encore les figures de ce dernier style, c'est qu'elles n'ont point d'hiéroglyphes, au lieu que la plupart des anciennes statues en sont chargées, & ces caractères se trouvent gravés tant sur leur base que sur la colonne à laquelle elles sont adossées. En général la marque caractéristique c'est le style, & non les hiéroglyphes. Car quoiqu'il ne s'en trouve point dans les imitations des figures Egyptiennes, dont il sera question dans l'article suivant, il ne s'en suit pas que les statues des tems reculés en portent toujours: au contraire il s'en trouve une infinité qui n'ont pas la moindre trace de ces signes symboliques. Tels sont deux obélisques de Rome, celui qui est devant St. Pierre, & celui qui est près de Ste. Marie Majeure: Plin fait la même remarque sur deux autres obélisques ⁽¹⁾. Le lion de la montée du Capitole n'a point d'hiéroglyphes, & l'Osiris du palais Barberini n'en a pas non plus. Je pourrais encore citer une infinité d'ouvrages & de figures qui sont dans le même cas.

Quant à l'habillement des Egyptiens, on remarque aux trois figures de femmes, dont nous avons fait mention plus haut, une tunique, une robe & un manteau. Ceci ne contredit pas le sentiment d'Hérodote, qui assure que les femmes Egyptiennes n'avoient qu'un habit ⁽²⁾: cela s'entend sans doute de la robe, ou du vêtement de dessus. La tunique ou le vêtement de dessous des deux statues du Capitole est disposée en petits plis; elle tombe jusqu'aux doigts des pieds, & elle descend aux deux côtés jusque sur la base. Ce vêtement ne se voit pas à la troisième statue, celle de la Villa Albani, parce que les jambes antiques y manquent. Cette partie de l'habillement qui paroît avoir été de lin, à en juger par la multiplicité des petits plis, remonte jusqu'au cou & couvre non seulement

b. Dessin des figures drapées.

a. La tunique & la robe.

L 3 le

(1) L. 36. p. 293. ed. Hard. in 4. (2) Herodot. L. 2. p. 65. l. 22.

le sein, mais encore tout le corps jusqu'aux pieds. Du reste la tunique avoit des manches courtes qui n'alloient que jusque vers la partie supérieure du bras. Cette draperie, étendue sur le sein de la troisième statue, jette des petits plis souples & presque imperceptibles : & ces plis qui partent des mamelons s'étendent légèrement de tous sens, ainsi que nous l'avons observé plus haut. A la première & à la troisième statue la robe est tout-à-fait semblable ; elle est adhérente à la chair, à l'exception de quelques plis très-unis qui remontent. D'ailleurs à toutes les trois statues la robe ne va que jusqu'au dessous du sein, où elle est attachée & assujettie par le manteau.

bb. Le manteau.

Le manteau est relevé par ses deux bouts sur les épaules, & c'est par les deux bouts en question que la robe est attachée sous le sein avec ce vêtement. Les restes de ces bouts descendent sous le nœud le long de la poitrine. C'est ainsi que la belle Isis Grecque du Capitole & celle du palais Barberini, ont leur robe nouée avec les extrémités du manteau. Par cette industrie la robe est tirée en haut, & les plis souples, jettés sur les cuisses & les jambes, remontent tous à la fois. Un seul pli droit descend de la poitrine entre les jambes jusqu'aux pieds.

cc. Le manteau d'Isis.

Il se trouve une petite différence sur la troisième statue de la Villa Albani : un des bouts du manteau passe par dessus l'épaule, & l'autre va par dessous la mamelle gauche, pendant que les deux bouts sont noués avec la robe sous le sein. C'est tout ce que l'on voit du manteau ; le reste qui doit descendre par derrière, est couvert par la colonne contre laquelle cette statue, ainsi que la première, est adossée. La seconde figure sans colonne, a le dos libre, & le manteau lui entoure le corps inférieur. Le vêtement des deux Isis Grecques est garni de franges, ainsi que le sont les manteaux des Rois captifs ;
par

par-là, à ce qu'il paroît, on a voulu désigner une Divinité dont le culte étoit venu des pays étrangers. Cette sorte de vêtement appelé *Gausapum*, étoit garni de filets: dès qu'il fut introduit à Rome, les femmes en portoient l'hiver. Après cette remarque j'ai observé toutes les figures d'Isis par rapport à l'habillement, & j'ai découvert que toutes, sans exception, portent le manteau de cette manière, & que cet ajustement est une marque distinctive de cette Déesse. C'est au moyen de ce caractère que j'ai reconnu pour une Isis le torse d'une statue colossale, placée contre le palais de Venise à Rome & appelée par le peuple la *Donna Lucretia*. C'est ainsi qu'est ajustée encore une belle Isis de bronze, de la hauteur d'un palme, conservée au cabinet d'Herculanum. Il est en de même de deux ou trois figures plus petites de cette Déesse du même cabinet. Toutes ces figures ont les attributs de la Fortune.

Il s'agit, dans ce troisième article de la seconde section, de figures qui ont plus de ressemblance avec les anciennes figures Egyptiennes, que celles du style postérieur, & qui pourtant n'ont point été faites en Egypte, ni par des Maîtres Egyptiens, étant des imitations de leurs ouvrages antiques, adoptés par les Romains lorsqu'ils introduisirent chez eux le culte de cette nation. Les plus anciennes productions faites dans cette manière sont, autant que je sache, deux figures d'Isis en deux bas-reliefs de plâtre, d'un saillant très-doux, morceaux qu'on voit à une petite chapelle au parvis du temple d'Isis, découvert depuis peu dans les fouilles de Pompéïa. Le désastre de cette ville étant arrivé sous le règne de Titus, il est évident que ces figures sont plus anciennes que celles qu'on a déterrées dans la *Villa Adriana* près de Tivoli. Sous ce dernier Empereur, qui étoit singu-

C.
Des imitations des ouvrages Egyptiens en général.

lière-

lièrement superstitieux malgré toutes ses connoissances, la vénération pour les Divinités Egyptiennes paroît s'être plus répandue que jamais. Séduit par l'exemple, le peuple aura sans doute suivi les pratiques superstitieuses de son Maître. Ce Prince fit bâtir à sa maison de campagne de Tibur un temple qu'il nomma Canopus, & qu'il décora de Divinités Egyptiennes. En effet la plupart de ces ouvrages imités, ont été trouvés dans les fouilles des édifices d'Adrien. Dans les unes il fit copier exactement les figures; dans les autres il combina l'Art des Egyptiens avec celui des Grecs. De l'une & l'autre maniere, il se trouve des statues qui, soit pour la position soit pour la direction, ressemblent parfaitement aux anciennes figures Egyptiennes: c'est à dire qu'elles sont posées droites, sans action, les bras pendans perpendiculairement & attachés aux côtés, les pieds rangés parallèlement & le dos appuyé contre une colonne angulaire. D'autres sont tenues dans la même position, mais elles ont les bras libres, avec lesquels elles portent ou montrent quelque chose. Il est fâcheux que ces figures n'aient pas toutes leurs têtes antiques: car c'est toujours la tête qui fournit les principaux indices du style. C'est ce qu'il est bien essentiel de remarquer, parce qu'il paroît que ceux qui ont écrit sur les statues Egyptiennes, n'en ont pas toujours été instruits, & Bottari s'arrêta longtems à la tête d'Isis dont nous venons de parler (1).

a. Jugement
sur des ou-
vrages rela-
tivement au
dessin.
aa. Statues.

Parmi les statues de ce genre, on en remarque particulièrement deux de granit rougeâtre (2), placées contre le palais Episcopal de Tivoli, & l'Antinoüs Egyptien, conservé au cabinet du Capitole. Cette dernière figure est

(1) Mus. Capit. T. 3. fig. 81.
p. 152.

(2) Maffei Raccolta di statue
Fol. 148.

est un peu plus grande que le naturel, tandis que les deux premières sont presque une fois plus grandes, ayant non seulement la position des plus anciennes figures Egyptiennes, mais étant encore adossées contre une colonne angulaire, & de plus caractérisées par des hiéroglyphes. Elles ont les hanches & la partie inférieure du corps couvertes d'un tablier, & la tête coiffée d'un bonnet avec deux bandes unies qui descendent en avant. De plus ces figures portent sur la tête une corbeille, à la manière des Caryatides, & la corbeille & la figure sont faites du même morceau. Or comme ces statues en général ressemblent parfaitement aux ouvrages Egyptiens du premier style, soit pour l'attitude, soit pour la forme, il ne faut pas s'étonner si presque tous ceux qui ont traité de l'Art leur ont assigné la plus haute antiquité. On s'en est tenu à la forme apparente, sans examiner avec attention les parties, seules capables de démontrer le contraire. La poitrine, qu'on voit aplatie aux anciennes figures d'hommes, se trouve haute & imposante à celles-ci. Les côtes au dessous de la poitrine qui ne sont point du tout apparentes aux premières, sont indiquées fortement aux dernières. Là, le corps au dessus des hanches est extrêmement grêle, ici il paroît dans toute sa plénitude. Dans celles-ci les articulations des genoux sont plus distinctes que dans celles-là, les muscles des bras & des autres parties y frappent d'abord les yeux. Les omoplates qui sont à peine indiquées dans les premières figures, s'élèvent aux dernières avec un fort arrondissement, & les pieds approchent de bien près de la forme Grecque. Mais la plus grande différence se trouve dans le visage, dont le faire n'est nullement dans le goût Egyptien, & dont les airs de tête ne ressemblent point à ceux de cette nation. Les yeux ne sont pas à fleur de tête comme dans la nature & dans les plus anciennes têtes Egyptiennes; ils sont

très-enfoncés, d'après le système Grec, pour relever l'os de l'œil & pour ménager un effet de lumière & d'ombre. Outre ces formes Grecques, on y voit une configuration entièrement ressemblante à la physionomie de l'Antinoüs du style Grec: ce qui me porte à croire que ces statues m'offrent véritablement une image Egyptienne de ce fameux jeune homme. L'Antinoüs Egyptien du cabinet du Capitole, décele encore mieux le style mixte de l'Egypte & de la Grece, la statue étant libre de tous côtés, sans être adossée à une colonne. Aux statues de ce genre, l'on peut ajouter différens Sphinx. A la Villa Albani on en voit quatre de granit noir, dont les têtes ont une forme qui n'a pu être conçue ni exécutée par des Maîtres Egyptiens. Les statues d'Isis en marbre ne doivent pas être rangées dans cette classe: faites entièrement dans le style Grec, elles ont été exécutées sous les Empereurs, parce que du tems de Cicéron le culte de cette Divinité n'étoit pas encore reçu à Rome (1).

b b. Bas-reliefs.

Parmi les bas-reliefs reconnus pour des imitations, il faut surtout distinguer un morceau de basalte vert, exposé dans la cour du palais Mattei, & représentant la procession d'un sacrifice (2). L'Isis figurée sur cet ouvrage est ailée, & ses ailes attachées au dessus des hanches, descendent de façon qu'elles couvrent presque tout le corps inférieur. La même Déesse sur la table Isiaque a pareillement de grandes ailes attachées comme à la figure précédente & dirigées de manière qu'elles lui couvrent les jambes. C'est ainsi qu'une médaille de l'île de Malthe (3), nous offre deux figures sous la forme de Chéru-

(1) De Nat. Deor. L. 3. c. 19.

(2) P. S. Bartholi Admir.

(3) Motraye Voy. T. 1. pl. 14.

n. 13. Gronov. Præf. ad T. 6. Antiq. Græc. p. 8. Num. Pembrock. P. 2.

Tab. 96.

Chérubins avec des aîles semblables, & qui plus est, avec des pieds de bœufs. Ces figures, placées l'une vis-à-vis de l'autre, ont aussi de grandes aîles qu'elles étendent en avant, comme pour s'ombrager. Il en est de même d'une figure parmi les peintures sur une momie ⁽¹⁾; elle a deux aîles qu'elle dirige d'un sens contraire, l'une baissée, l'autre haussée.

Je ne puis m'empêcher de rapporter ici une méprise de Warburton ⁽²⁾, qui avance que la fameuse table Isiaque est un ouvrage fait à Rome. Cette opinion est tout-à-fait dénuée de fondement, & il paroît ne l'avoir adoptée que parce qu'elle cadre avec son système. Quoiqu'il en soit, ce monument a tous les caractères de l'ancien style. Les hiéroglyphes qui s'y trouvent & qui ne se rencontrent sur aucun des ouvrages imités par les Romains, fournissent des raisons pour soutenir son antiquité & pour réfuter l'opinion de Warburton.

Outre les statues & les bas-reliefs, considérés comme des imitations, il faut encore mettre dans cette classe les Canopes, exécutés ordinairement en basalte, & les pierres gravées, travaillées du tems des Empereurs, étant caractérisés par des figures & par des symboles dans le goût Egyptien. A l'égard des Canopes il s'en trouve un en basalte vert au cabinet du Capitole; mais les deux plus beaux, aussi en basalte vert, se voient parmi les Curiosités de Borioni, dont le plus intéressant a été trouvé sur le promontoire de Circée entre Nettuno & Terracine, & a déjà été publié ⁽³⁾. Au

c. c. Canopes
& pierres
gravées.

M 2

Capi-

(1) Gordon l. c. Tab. XI.

(3) Ant. Borioni Colectanea An-

(2) Essai sur les Hiéroglyphes, p. 294. tiquité, Rom. &c. N. 3.

Capitole il y a un autre Canope tout semblable & de la même pierre: il a été trouvé dans la fameuse Villa Adriana à Tivoli. Quant à l'antiquité de ces formes on en peut juger d'après différens caractères, soit par le dessin & par le travail, soit aussi par le manque d'hieroglyphes. Le dessin des Canopes, & surtout de la tête, est entièrement dans le style Grec; mais les figures en bas-relief travaillées sur le corps du Dieu-Vase, sont des imitations Egyptiennes. Le travail de ces figures est saillant, & par conséquent il n'est pas de la main d'aucun Artiste Egyptien, dont les figures d'un relief très-doux sont presque arasées à la pierre sur laquelle elles sont pratiquées.

Parmi les pierres gravées, tous les scarabées, c'est à dire toutes les pierres dont la partie convexe représente un escarbot gravé en relief & dont le côté uni offre une Divinité Egyptienne travaillée en creux, sont des tems postérieurs. Les Ecrivains qui tiennent ces pierres pour très-antiques ⁽¹⁾ n'ont point d'autres signes qui constituent leur haute antiquité que la médiocrité du travail: ils ne connoissent point de caractères qui indiquent la manœuvre des Egyptiens. De plus toutes les pierres gravées ordinaires, représentant des figures ou des têtes de Sérapis ou d'Anubis, sont du tems des Romains. Dans ces ouvrages, Sérapis n'a rien d'Egyptien; c'est le Pluton des Grecs, comme je le ferai voir dans le volume suivant. Aussi prétend-t-on, que le culte de cette Divinité vient de la Thrace, & qu'il ne fut introduit en Egypte que sous le premier des Ptolémées ⁽²⁾. Le cabinet de
Stosch

(1) Natter Pier. gr. Fig. 3.

p. 179. Conf. Huet. Dem. Evang.

(2) Macrob. Saturn. L. 1. c. 7. Prop. 4. c. 7. p. 100.

Stofch renfermoit quinze pierres gravées avec l'image d'Anubis, & elles font toutes des tems postérieurs. Les pierres nommées Abraxas font généralement reconnues aujourd'hui pour des caracteres mystiques des Gnostiques & des Basilidiens, hérétiques des premiers siècles du Christianisme, & le travail en est tel qu'il ne mérite aucune considération.

Il en est généralement des figures drapées, qui sont des imitations de l'ancien style Egyptien, comme du dessin & de la forme du nud. Quelques figures d'hommes, faites sur le vrai modele Egyptien, ne sont ajustées que d'un tablier: celle dont j'ai parlé plus haut, & dont la tête rase est ornée d'un flocon de cheveux, est tout-à-fait nue, ce qui ne se trouve jamais aux figures anciennes de ce peuple. Les figures de femmes de ce dernier style sont, comme celles du premier, entierement vêtues. Dans les imitations de l'ancienne maniere, il en est dont la draperie est indiquée par un petit rebord saillant aux jambes, & par une bordure autour du cou, ainsi qu'au haut des bras. A quelques unes de ces figures on voit un seul pli tomber du milieu du corps entre les jambes; il en est d'autres qui portent par dessus ce vêtement un manteau attaché sur la poitrine, de la même maniere que je l'ai observé plus haut. La Villa Albani offre une singularité qui mérite d'être remarquée: on y voit une figure d'homme de marbre noir vêtue en femme & dont le sexe est indiqué sous l'habillement par une élévation qui ne laisse rien d'équivoque. La tête de cette figure est perdue. La galerie Barberini conserve une Isis de marbre ⁽¹⁾,
M 3 qui

b. Jugement
sur la dra-
perie.

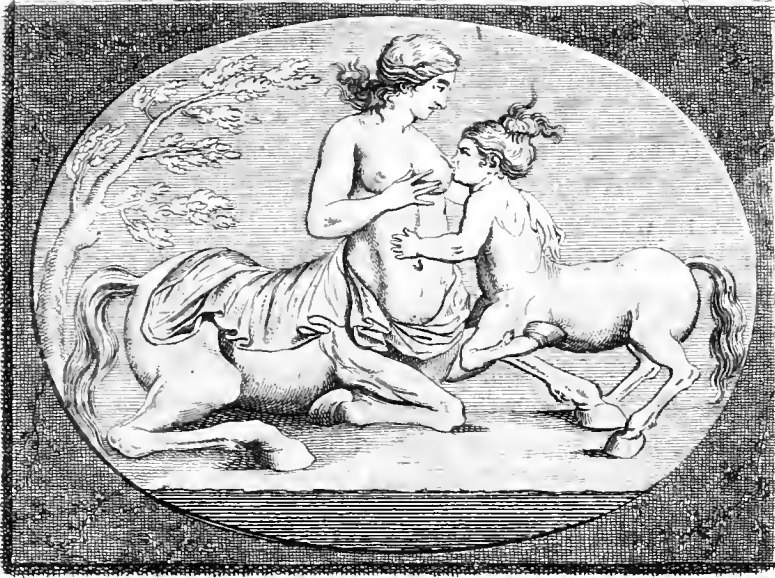
(1) Maffei Raccolt. di Stat. n. 95.

qui est entortillée d'un serpent & qui est coiffée d'un bonnet à la maniere des figures Egyptiennes. L'ornement qu'elle porte autour du cou & qui descend jusqu'à la gorge, est une espece de mantelet, composé de plusieurs rangs de cordons ou de perles ⁽¹⁾. C'est ainsi qu'on voit ajusté plusieurs Canopes, entr'autres celui du Cardinal Albani. —

(1) Description des Pier. gr. du cab. de Stofch. p. 10.



CHA-



CHAPITRE II.

De la partie mécanique de l'Art chez les Egyptiens.

Nous parlerons dans ce second chapitre de la partie mécanique de l'Art des Egyptiens, divisée en deux articles, la Sculpture & la Peinture. Dans l'un & l'autre Art nous discuterons, & la façon d'opérer des Artistes, & la matière employée à la fabrication des ouvrages.

I.
De la Sculpture des Egyptiens.

Pour ce qui concerne la façon d'opérer, voici ce que Diodore de Sicile nous apprend, savoir que les Statuaires Egyptiens suivoient une méthode toute particulière (1). Après avoir dégrossi la pierre & lui avoir imprimé la règle & la mesure fixe, ils la scioient en deux

A.
De la façon d'opérer des Sculpteurs Egyptiens.

par

(1) L. I. ad fin.

par le milieu & se partageoient ensuite l'ouvrage, de sorte qu'il y avoit deux Maîtres qui travailloient à une seule & même figure. C'est ainsi, à ce qu'on prétend, que Téléclès & Théodore de Samos exécuterent en bois une statue d'Apollon, érigée à Samos en Grece: Téléclès en fit une moitié à Ephèse & Théodore l'autre moitié à Samos. Cette statue étoit séparée par le milieu du corps au dessous des hanches jusqu'aux parties naturelles, & ensuite rejointe vers le même endroit, si bien que les deux moitiés s'enchassoient parfaitement. Ainsi quand Aristote dit, ΚΑΤΑ ΤÎΝ ΟΡΟΦΗΝ; il faut lire, ΚΑΤΑ ΤÎΝ ΟΣΦΥΝ ⁽¹⁾, & faire réflexion qu'on ne se sert jamais de ΚΑΤΑ pour désigner le principe d'un mouvement, mais pour marquer des rapports & des successions. Les conjectures de Rhodomannus & de Wesseling sur ΚΟΡΥΦΗΝ ne sauroient absolument avoir lieu; l'ancienne leçon ΟΡΟΦΗΝ approche infiniment plus de la justesse apparente. Quoiqu'il en soit, je ne pense pas qu'on puisse donner une explication plus raisonnable aux passages des Auteurs qui ont fait mention de cette façon d'opérer. Car peut-on croire, comme tous les Traducteurs rendent ces passages, que la statue ait été séparée en deux depuis le sommet de la tête jusqu'aux parties naturelles, de la même manière que Jupiter, suivant la fable, fendit en deux la première race des hommes composés de deux corps, l'un mâle & l'autre femelle ⁽²⁾? Les Egyptiens auroient fait aussi peu de cas d'un pareil ouvrage, que de cet homme moitié blanc & moitié noir, que leur montra le premier Ptolémée ⁽³⁾. Pour appuyer mon opinion je peux citer

(1) Aristot. Hist. Anim. L. 1. p. 19. l. 4. ed. Sylburg. Ἐχόμενα τούτων γαστήρ καὶ ὀσφύς, καὶ αἰδοῖον καὶ ἰσχίον. Conf. Herodot. L. 2. p. 66. l. 14.

(2) Plato. Conviv. p. 19. D.

(3) Lucian. Prometh. c. 4. §. 28.

citer un morceau connu, c'est le fameux Antinoïs du Capitole, composé de deux moitiés qui sont jointes sous les hanches & sous la ceinture: statue qu'on peut regarder aussi par rapport à cet objet comme une imitation. Cependant il y a lieu de croire qu'on n'a eu recours à cet expédient que pour les statues colossales; parce que toutes les autres statues Egyptiennes sont faites d'un seul morceau. Mais Diodore parle lui-même de plusieurs Colosses exécutés d'une seule masse ⁽¹⁾, dont quelques uns se sont conservés ⁽²⁾: parmi les figures colossales dont parle cet Historien, il faut compter la statue du Roi Osymantha, dont les pieds avoient quatorze palmes de longueur.

Toutes les statues Egyptiennes parvenues jusqu'à nous sont terminées & polies avec un soin infini. Il n'y en a pas une seule qui soit achevée au simple ciseau, telles que le sont quelques unes des meilleures statues Grecques. En ne se servant que de cet outil il n'y avoit pas moyen de donner une surface polie au granit & au basalte, ces sortes de pierres étant composées de parties hétérogènes. Les figures placées à la pointe des obélisques les plus élevés sont exécutées d'une manière aussi soignée que celles qui sont faites pour être considérées de près: c'est ce qu'on peut voir à l'obélisque Barberini, & surtout à celui du soleil, couchés tous deux à terre. A ce dernier on remarque surtout l'oreille d'un sphynx travaillée avec tant de finesse & d'intelligence, que les bas-reliefs Grecs ne nous offrent pas de travaux plus parfaits par rapport à cette partie. On trouve ce même fini à une pierre gravée Egyptienne véritablement antique du

B.
De l'exécution des statues des Sculpteurs Egyptiens.

(1) L. I. p. 44. 45.

(2) Pocock's Descri. of the East, T. I. p. 106.

cabinet de Stofch (1); l'exécution en est si parfaite qu'elle ne le cède en rien aux meilleures pierres gravées Grecques. C'est une agathe-onyx d'une grande beauté qui représente une Isis assise & qui est travaillée dans le goût des obélisques. Comme il se trouve une petite feuille blanche sous une couche très-mince & de couleur brune qui est celle de la pierre, le Graveur, pour tirer parti de ce blanc, y a travaillé plus en creux le visage, les bras & les mains ainsi que le siège de la Déesse.

Les Artistes Egyptiens creusoient quelquefois les yeux pour y insérer des prunelles d'une matière différente, ainsi qu'on le voit à une tête de la Villa Albani & à l'Isis du second style Egyptien du Capitole. A une autre tête de la Villa Albani, faite du plus beau granit à petits grains, on remarque que les prunelles sont terminées avec un outil pointu, & non pas polies comme la tête.

C.
Des figures
taillées dans
la pierre &
traitées de
bas-reliefs.

Les autres ouvrages de la sculpture Egyptienne, consistent en figures taillées dans la pierre & travaillées de relief: c'est à dire, les figures y sont de relief, quant à elles mêmes, & elles ne le sont pas, quant à l'ouvrage dans lequel elles sont pratiquées, étant arasées avec la surface de la table. Les Artistes de cette nation ne faisoient des ouvrages que nous appellons de relief qu'en bronze: la forme & la fonte donnoient les faillies requises aux objets. A l'égard de la dernière sorte de bas-reliefs, le tems nous a conservé un vase de bronze, ou un seau avec une anse, dont les Anciens se servoient dans les sacrifices & que les Ecrivains de Rome qui ont parlé des coutumes Egyptiennes nomment *Situla*. Cependant celui qui l'a fait connoître le premier s'est trompé en donnant

(1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stofch, p. 13.

nant à ce vase le nom d'un *Vannus Fachi* (1). Le possesseur de ce morceau curieux, le célèbre Comte de Caylus, en a fait la description (2); j'aurai occasion d'en parler ci-après. Quand j'avance que les bas-reliefs proprement dits n'étoient exécutés qu'en bronze, je fais très-bien qu'il y a des pierres d'Egypte qui offrent des ouvrages de relief, tels que les Canopes de basalte vert. Mais qu'on se rappelle que j'ai rangé ces sortes de figures parmi les imitations postérieures, faites du tems des Romains. Une tête de femme en marbre blanc, faite dans l'ancien style Egyptien, & enclavée dans le mur du Capitole près de la demeure du Sénateur, sembleroit déposer ici contre moi, parce qu'elle n'est pas exécutée dans le goût Egyptien, mais dans le goût Grec, ayant beaucoup plus de saillant. Toutefois pour peu qu'on examine cette tête avec une bonne lunette, on découvre qu'elle est le reste d'un ouvrage plus considérable, & qu'elle a été ajustée dans les tems modernes sur une table de marbre. On voit très-bien que jadis cette tête a été de relief en dedans du marbre, sur lequel elle avoit été travaillée.

Quant à la matière employée par les Egyptiens pour faire leurs ouvrages de sculpture, il se trouve des figures d'argile, de bois, de pierre & de bronze.

Le Comte de Caylus nous apprend que dans l'île de Chypre il se trouve une grande quantité de petites figures en terre cuite; ce qui ne doit pas nous surprendre, cette île, ayant été sous la domination des Ptolémées, aura aussi été habitée par des Egyptiens. A Pompéïa dans le temple d'Isis on a trouvé plusieurs de ces

N 2 figures,

D.
Des différentes
matières
employées
par les Egyptiens.

a. Ouvrages
de terre cuite.

(1) Martin, Explic. des Monum.
singul. p. 144.

(2) Caylus, Recueil d'Antiquités,
T. 6. p. 40.

figures, travaillées dans le vrai goût antique de l'Egypte & caractérisées par des hiéroglyphes; moi même j'en possède cinq, représentant des Prêtres d'Isis, & M. d'Hamilton en conserve encore un plus grand nombre dans son cabinet à Naples. Ces petites figures, toutes semblables, sont enduites d'une couche verte d'émail ou de vernis. Les mains croisées sur la poitrine, elles tiennent dans la gauche une baguette, & dans la droite, outre le fouët ordinaire, une bande à laquelle est attachée une tablette derriere l'épaule gauche. Au cabinet d'Herculanum on voit deux figures un peu plus grandes de cette espèce, où cette tablette porte des hiéroglyphes.

b. Ouvrages
de bois.

Plusieurs cabinets de curiosité conservent des figures de bois, terminées dans le goût des momies; celui du college Romain en possède trois dont une est relevée de couleurs.

c. Ouvrages
de pierre.

aa. Le granit.

L'Egypte produit, comme on sait, différentes sortes de pierres, le granit, le basalte, l'albâtre & le porphyre. Le granit est de deux espèces, le blanc mêlé de noir, le rouge mêlé d'une sorte de blanc; le premier se trouve dans divers pays, mais pas si parfait de couleur & de dureté que celui d'Egypte; le second ne se rencontre absolument que dans ce pays-là. C'est de ce granit que sont taillés tous les obélisques, & il se trouve plusieurs statues sculptées de cette pierre, entre autres les trois plus grandes figures du cabinet du Capitole. La grande Isis du même endroit est faite d'un granit noirâtre. Après cette Isis une des plus grandes figures qu'on connoisse, c'est l'Anubis de la Villa Albani, sans citer les autres. Je remarquerai ici qu'un grand Erudit, Joseph Scaliger ⁽¹⁾. & un Voyageur moderne, la Motraye ⁽²⁾, se sont imaginés

(1) Scaliger. in Scaligeran.

(2) Motraye Voy. T. 2. p. 224.

nés que le granit étoit une pierre artificielle. Pendant qu'on fait que l'Espagne abonde en toutes sortes de granit & que c'est la pierre la plus commune du pays; on fait de plus qu'elle se trouve aussi en Allemagne & dans beaucoup d'autres endroits. Il suffit que le beau granit rouge est surtout propre à l'Egypte. Ainsi on peut mettre au nombre des fables ce qui est rapporté dans plusieurs livres, savoir que le Pape Alexandre VII. avoit fait venir de l'île d'Elba une des colonnes angulaires du portail du Panthéon. On fait que cette colonne est de granit rouge, & que l'île en question ne produit qu'un granit noir mêlé de blanc, qui se trouve dans beaucoup d'autres pays. L'obélisque du cirque de Caius, placé devant l'église de St. Pierre & érigé jadis par un fils de Sésostris, ne porte sans doute point d'hiéroglyphes, parceque ce Prince ne s'étoit signalé par aucune action glorieuse, & qu'au rapport d'Hérodote ou de Diodore l'érection de ces monumens, caractérisés par des figures hiéroglyphiques, étoit une prérogative des Rois qui avoient immortalisé leurs noms.

Le basalte ordinaire est une pierre qui a de la ressemblance avec la lave du Vésuve, dont la ville de Naples est pavée, ainsi qu'avec les pierres dont sont faites les anciennes voies Romaines; & à proprement parler le basalte est une sorte de lave d'une teinte égale, telle qu'elle se trouve le plus fréquemment. Il y a deux sortes de basalte, le noir qui est le plus commun, & le verdâtre qui est le plus rare. Nous avons surtout des animaux de la première espèce: tels sont les lions de la montée du Capitole & les sphynx de la Villa Borghese. Quant aux deux grands sphynx, celui du Vatican & celui de la Villa Giulia, tous deux de dix palmes de hauteur, ils sont d'un granit rougâtre. Les deux grandes

b b. Le basalte.

statues Egyptiennes du Capitole, faites dans le style postérieur, & quelques unes des plus petites, sont de basalte noir. Le basalte verdâtre se trouve de différente teinte, ainsi que de différente dureté: les Artistes Egyptiens & Grecs se sont efforcés à l'envi de travailler cette pierre. En figures Egyptiennes on voit un petit Anubis assis au cabinet du Capitole; des cuisses & des jambes entrelacées à la Villa Altieri. On voit aussi une belle base, avec des hiéroglyphes & les pieds d'une figure de femme au trésor du College Romain. A l'égard des têtes de cette sorte de basalte, on en trouve plusieurs à la Villa Albani & à celle d'Altieri: moi-même j'en possède une qui est mutilée. Dans les tems postérieurs, on s'est servi de la même sorte de pierre pour faire des imitations d'ouvrages Egyptiens, tels que des Canopes. En fait d'ouvrages Grecs je connois une tête de Jupiter Sérapis de la Villa Albani: défectueuse au menton, elle n'a pas pu être restaurée à cause de la difficulté de trouver une pierre de la même couleur. Le Ministre actuel de l'Ordre de Malthe à Rome possède une tête de lutteur de ce basalte avec des oreilles de Pancratiastes. J'ai moi-même une belle tête, en basalte noir, mais elle est mutilée. Dans le troisieme volume de cette Histoire, je hasarderai une conjecture sur ces deux têtes.

C'étoit de basalte, & de la sorte la plus commune qu'étoit la statue de Pescennius Niger, que Spartianus dit avoir été faite d'une pierre noire & envoyée à cet Empereur par un Roi de Thebes. Du tems de l'Ecrivain que nous venons de citer, on voyoit encore cette statue placée au faite de la maison de ce Prince à Rome & accompagnée d'une inscription Grecque. La couleur de la pierre étoit une allusion symbolique au nom de Niger. Du reste l'Egypte n'avoit point de Roi alors; l'on

l'on ne peut donc entendre ce passage que d'un Gouverneur Romain qui résidoit à Thebes comme Vice-Roi, ainsi qu'on l'a expliqué avant moi ⁽¹⁾.

Outre les figures de pierres communes, il s'en ^{cc. L'albâtre.} trouve encore faites en albâtre, en porphyre, en brèche, en marbre & en plume d'émeraude. Pour l'albâtre, on en tiroit de grands blocs des carrières de Thebes ^{trc.} (2). Le tems ne nous a conservé qu'un petit nombre d'ouvrages de l'Art exécutés en albâtre: au college Romain on voit une Isis assise, tenant Horus sur ses genoux, de la hauteur de deux palmes, avec une autre figure assise plus petite.

En statues Egyptiennes d'albâtre, il ne s'est conservée que celle de l'Isis de la Villa Albani, dont j'ai déjà parlé. Du reste la partie supérieure qui y manquoit a été restaurée avec de l'albâtre d'Italie. Quoiqu'il en soit cette statue fut trouvée, il y a environ cinquante ans, lorsqu'on creusoit la terre pour poser les fondemens du Séminaire Romain des Jésuites, vers l'endroit où fut jadis le temple d'Isis au champ de Mars. Et ce fut dans le même endroit qu'on trouva, mais sur un terrain appartenant aux Dominicains, l'Osiris surmonté d'une tête d'Epervier, dont j'ai fait mention plus haut, & qui est au palais Barberini (3). L'albâtre de la statue en question est plus clair & plus blanc que n'est ordinairement l'albâtre Oriental, comme Pline (4) le remarque de celui d'Egypte. L'Auteur (5) d'une dissertation sur les pierres précieuses

(1) Boze, Réfl. sur les Méd. de Pécen. dans les Mém. de l'Acad. des Insér. T. 24. p. 117.

(2) Theophrast. Hér. de Lapid. p. 392. l. 24.

(3) Donati Roma, p. 60.

(4) L. 36. c. 12.

(5) Joan. de S. Laurent. Diss. sopra le pietre prez. Digl'ant. P. 2. c. 2. p. 29.

ses n'étoit donc pas bien instruit, en avançant qu'il n'existoit point de statues Egyptiennes en albâtre. Cette statue modifie encore une autre assertion de notre Auteur, lorsqu'il prétend que si les Egyptiens eussent fait des statues d'albâtre, elles auroient été très-menues & auroient eu la forme des momies. La base de cette Isis a quatre palmes & demie de longueur, & la hauteur du siege sur lequel elle est assise, jusqu'aux hanches de la figure, en a autant, y compris la base. Ceux qui savent que le principe de l'albâtre est un sédiment pétrifié, & qui ont connoissance des grands vases d'albâtre de dix palmes de Diamètre, conservés à la Villa Albani, peuvent se représenter en idée des vaisseaux encore plus grands. L'albâtre se forme aussi dans les anciens aqueducs de Rome. Comme on réparoit, y a quelques années, un de ces aqueducs, qu'un Pape avoit fait conduire anciennement dans le quartier de St. Pierre, on y trouva attaché à la maçonnerie un tarte qui est un véritable albâtre. M. le Cardinal Girolamo Colonna en a fait scier des ais de table. Cette génération de l'albâtre se remarque aussi aux voutes des bains de Titus.

Quant à la statue de l'Isis Albani, la partie inférieure jusqu'aux hanches, est blanchâtre & a des veines ondoyantes tirant encore plus sur le blanc. Au reste il ne faut pas confondre cet albâtre avec un autre, tiré également des carrieres de Thebes en Egypte & de celles de Damas en Syrie. C'est la sorte d'albâtre que Plin appelle onyx ⁽¹⁾ & qui differe de la pierre précieuse de ce nom; on l'employoit au commencement à faire des vases d'ornement, & dans la suite à fabriquer des colonnes. Cet albâtre paroît être celui dont les couches ressem-

(1) Plin. L. 36. c. 12. L. 37. c. 54. p. 405.

resembloit en quelque sorte à l'agate-onyx, d'où lui vient peut-être sa dénomination. La Villa Albani conserve différens vases précieux de cette espece, dont quelques uns sont de la grandeur d'une *Amphora*, vaisseau, que Pline appelle *Vas Amphorale*, & que Cornelius Nepos regardoit comme l'espece la plus grande qu'on eut vue jusqu'alors. Le Prince Altieri possède un des plus beaux vases de cette nature; il l'avoit trouvé en faisant creuser la terre à sa Villa près d'Albano. Le plus grand vase d'Albâtre, qui n'est pas dans la forme d'une *Amphora*, mais dans celle d'une poire, qui n'est pas non plus d'onyx-albâtre, mais de l'espece qui tire sur le blanc, se trouve dans la Villa Borghese. C'est une urne qui renfermoit les cendres d'un mort, comme l'indique l'inscription suivante gravée sur ce vase:

P. CLADIVS. P. F.
AP. N. AP. PRON.
PVLCHER. Q. QAESITOR.
PR. AVGV.

Cette inscription ne se trouve pas dans le Recueil de Gruter. Celui dont cette magnifique urne renfermoit les cendres, ne sauroit être un autre que le fils du fameux Publius Clodius, ou Claudius, ce que l'on peut voir dans les tables de famille des Claudiens (1).

Il y a deux especes de porphyre, le rouge, appelé par Pline *Pyropoecilum* (2) & le verdâtre, qui est le plus rare & qui se trouve quelquefois parsemé de points d'or, qualité que que le Naturaliste Romain donne à la pierre de

dd. Le Por-
phyre, de
deux espe-
ces.

(1) Suet. Tiber. c. 2.

(2) Plin. L. 37. c. 10.

de Thebes (1). Il ne nous reste point de figures de cette espece de pierre, mais seulement des colonnes, qui sont les plus rares de toutes. On en voit deux grandes dans l'église des trois fontaines (*alle tre fontane*) en deçà de St. Paul; & deux autres dans l'église de St. Laurent, hors de Rome, mais tellement engagées dans le mur, qu'il n'en paroît qu'une très-petite portion. Il y en avoit encore deux plus petites que M. de Fuentes, Ministre de Lisbonne à Rome a fait passer en Portugal au commencement de ce siècle. Au palais Verospi on voyoit autrefois deux grands vases de porphyre, de fabrique moderne des plus médiocres, & faits de fragmens de colonnes.

1. Recher-
ches du pays
& de la géné-
ration du
Porphyre.

On pourroit douter que l'Egypte fut la terre productrice de cette pierre, d'autant plus qu'aucun Voyageur, à ce que je sache, n'a fait mention de carrieres de porphyre dans ce pays-là. Ce doute m'ayant fait entrer dans quelques recherches sur cette pierre, je me flatte qu'à l'aide des connoissances que j'ai du granit, de jetter quelque lumiere sur cet objet.

On fait qu'il se trouve des montagnes de granit dans plusieurs pays de l'Europe, & qu'il y a des villes en France, où les maisons sont bâties de cette pierre; on fait de plus que sur la route d'Alicante à Madrid, on ne voit que du granit. Or comme il se trouve dans la lave du Vésuve des morceaux de granit blanc, qu'on peut réduire en gravier par le frottement & que ces morceaux ressemblent aux fragmens de la grande colonne d'Antonin le pieux dégradée par le feu, il s'en suit que ce granit du Vésuve, ou n'a pas atteint son entière maturité, ou ce qui

(1) Plin. L. 36. c. 12.

qui est plus croyable, a été dissout par un nouvel embrasement de la montagne. L'Histoire nous apprend que dans les tems les plus reculés les Pyrenées essuyèrent un embrasement pendant lequel l'argent sortit par torrent de ses flancs. En comparant le récit de cet incendie avec l'exposé de cette expérience, & en considérant ces embrasemens comme des éruptions enflammées des montagnes, nous trouverons très-vraisemblable que le granit d'Espagne, ainsi que celui des autres pays doit son existence aux Volcans.

Cette digression nous ramene à notre sujet, à la génération du porphyre. Il est évident par ce que je vais rapporter que cette pierre s'est formée de la même manière que le granit. M. Desmarets, Physicien célèbre & Inspecteur des Manufactures en France, a découvert du porphyre rouge sur quelques montagnes de ce Royaume, surtout sur une montagne des environs d'Aix en Provence; mais il convient qu'il n'en a trouvé que de petits morceaux qui étoient enfermés dans le granit comme dans sa matrice. C'est ainsi qu'on découvre dans plusieurs portions de la lave du Vésuve de grandes taches du plus beau porphyre couleur de vert foncé. On nous assure même qu'il se trouve du porphyre rouge en Suède dans les montagnes de Dalecarlie (1).

En convenant que le granit s'est formé de même que la lave, il résulte de la découverte du porphyre dans le granit & dans la lave, que cette pierre s'est formée de la même manière, & que par conséquent les endroits qui produisent du beau granit doivent pro-

O 2

duire

(1) Waller, Mineralog. T. 1. p. 120.

duire aussi du beau porphyre. Comme le porphyre rouge offre une infinité de taches verdâtres, il y a toute apparence que l'une & l'autre espèce ont la même origine & se tirent de la même carrière.

Mais on pourroit conjecturer que le porphyre n'est pas une pierre d'Egypte, ne fut ce qu'à cause de la rareté des figures Egyptiennes faites en porphyre. Pendant un séjour de plus de douze ans à Rome, je n'ai trouvé qu'un seul morceau d'une petite figure de porphyre rouge, caractérisée par des hiéroglyphes: ce morceau se trouve encore chez un tailleur de pierre. Ce qui fortifie mon doute c'est une lettre du Chevalier Wortley-Montagu qui m'écrit que rien de plus rare que de rencontrer un morceau de porphyre dans la basse Egypte (les brigandages des Arabes ne permirent pas alors à notre savant Voyageur d'étendre ses courses dans la haute Egypte) & que dans les débris d'une infinité de villes il n'en avoit trouvé que quelques fragmens. Il me marque en outre que dans son voyage du grand Caire au mont Sinaï il n'avoit découvert aucun vestige de porphyre; mais que le mont Ste. Catherine, plus élevé d'une lieue de chemin que le Sinaï, étoit tout formé de cette pierre qui devenoit toujours plus belle à mesure qu'on gagnoit le sommet. Il ajoute que pour d'anciennes carrières il n'en a trouvé aucune trace. Enfin nous avons le témoignage d'Aristide qui dit expressément que le porphyre venoit d'Arabie⁽¹⁾: d'où il faudroit conclure que les Egyptiens, ainsi que les Romains qui en faisoient encore plus d'usage, le tiroient des montagnes d'Arabie.

Les

(1) Aristid. Orat. Aeg. Opp. T. 3. p. 587. C.

Les statues de porphyre rouge que le tems nous a conservées doivent-êtré considérées, ou comme des ouvrages, exécutés par des Artistes Grecs sous les Ptolémées, ainsi que je le démontrerai en son lieu, ou faits sous les Empereurs: la plupart de ces statues sont des Rois captifs, dont les Romains décoroient leurs chars de triomphe & leurs édifices publics.

2. Des statues
de porphyre.

L'extrême dureté du porphyre est causée qu'on ne peut pas le travailler comme le marbre avec le ciseau, ou avec le tranchant d'un instrument large. L'outil qu'on emploie pour le façonner est la pointe, qui est bien acérée & dont on se sert pour ébaucher l'ouvrage. Le Sculpteur, à chaque coup de masse, fait jaillir des étincelles; & malgré son assiduité au travail, il lui faut plus d'un an pour dénouer les parties d'une statue & pour fouiller ses draperies. Cette opération faite, il cherche à donner la dernière main à son morceau, ce qu'il fait avec la potée & l'éméril; & il emploie encore un an à lui donner le poli, attendu qu'il n'y a qu'un Ouvrier qui puisse travailler commodément à une même statue. Comme un ouvrage de porphyre exige un tems & une persévérance infinie, nous avons lieu de nous étonner qu'il se soit trouvé des Artistes Grecs assez patiens pour s'assujettir à un travail pénible, où l'esprit est enchaîné, & où la main se lasse, sans que l'œil ait le plaisir de voir des progrès sensibles. Pour donner une idée encore plus nette de la manœuvre de cette pierre, je vais indiquer la manière qu'elle se pratique. Lorsqu'on est parvenu à dégauchir la pierre, comme disent les gens de l'Art, on emploie la pointe & la dent de chien, on frappe avec la masse sur ces outils, & on fait sauter une infi-

nité de petits morceaux. La figure étant dégrossie, on commence à faire usage de la marteline, marteau pointu d'un côté & dentelé de l'autre; enfin on repasse l'ouvrage avec la ripe & quelques autres outils tranchans, jusqu'à ce qu'on employe la rape & le riffloir pour nettoyer la figure. Les mêmes procédés ont lieu pour sculpter les colonnes. En général les Artistes se servent dans ce travail d'une sorte particulière de lunettes, pour se préserver les yeux d'une poudre fine qui vole à chaque coup d'outil. On travaille de la même manière la pierre nommée la brèche d'Egypte dont pourtant toutes les parties ne sont pas également dures & compactes.

cc. La Brèche
d' Egypte.

La brèche, en Italien *Breccia*, est fort remarquable, quoiqu'il ne nous reste de cette pierre que le seul tronc d'une statue. Elle est composée d'une infinité d'autres espèces, entre autres de parties de porphyre des deux couleurs, c'est ce qui me porte à croire que l'Egypte est son pays natal. Cette pierre est comprise en Italie sous le terme générique de *brèche*, *Breccia*, terme dont ni la Crusca, ni le compilateur Florentin Baldinucci, ne nous disent pas l'origine. Nous dirons que la pierre appelée brèche consiste en plusieurs portions brisées d'autres pierres, & voilà, selon l'observation judicieuse de Ménage, le principe de sa dénomination, que ce Savant dérive du mot allemand *brechen*, briser. Or comme les pierres d'Egypte se distinguent spécialement dans la formation de cette brèche, j'ai cru qu'il falloit lui donner le nom de brèche d'Egypte. La couleur capitale de cette pierre est le vert, couleur dans laquelle on remarque des degrés & des nuances infinies, en sorte que

que je suis persuadé que jamais Peintre ni Teinturier n'en a produit de telles: la mixtion de ces couleurs doit paroître merveilleuse aux yeux des observateurs attentifs des productions de la nature. Le tronc de la statue en question représente un Roi captif assis, habillé à la maniere des peuples barbares; il ne manque à cette statue que les extrémités, la tête & les mains, qui étoient probablement de marbre blanc. M. le Cardinal Albani a exposé cette antique à sa Villa dans un petit pavillon décoré d'autres ouvrages faits de cette pierre. De chaque côté de la statue on a placé une colonne, & sur le devant on voit une grande jatte ronde de dix palmes de Diametre, & le tout de brèche. Indépendamment de ces morceaux l'église Cathédrale de Capoue conserve une ancienne baignoire de la même pierre, qui sert aujourd'hui de fonts baptismaux.

Il est évident qu'outre le granit, le porphyre & l'albâtre, l'Egypte avoit aussi des carrieres de différens marbres, fait attesté par les Voyageurs qui nous font la description d'une infinité d'ouvrages encore subsistans en marbre blanc noir & jaunâtre. C'est de marbre blanc que sont revêtus les galeries longues & étroites de la grande Pyramide ⁽¹⁾, & selon toutes les apparences ce marbre n'est pas de Paros, comme on l'a infinué à Pline ⁽²⁾. Le cabinet du college Romain conserve une table du même marbre, travaillée de relief & dans le goût Egyptien. Je me propose de faire connoître cet ouvrage, qui est sans contredit de la

ff. Le Marbre.

(1) Norden Voy. d'Egypte, P. 1. (2) Plin. L. 36. c. 19. §. 2.
p. 79. p. 340.

la plus haute antiquité, dans la continuation de mes Monumens de l'Antiquité. Mais je suis indécis sur un ouvrage d'un extrême fini conservé au cabinet d'Herculanum: c'est un petit buste d'homme d'environ un demi palme de hauteur, avec de la barbe, & fait d'un riche marbre blanc qu'on nomme *Palombino*. Mon indécision vient de ce que la barbe de cette figure est jettée à la maniere de celle des Hermès Grecs, pendant que toutes les statues d'homme des Egyptiens sont avec un menton uni.

eg. Plasme
d'Émeraude.

En ouvrages faits de plasmine d'émeraude, on ne connoît qu'une seule petite figure assise, dont le socle, ainsi que la colonne qui lui sert d'appui, est caractérisé par des hiéroglyphes: ce morceau de la hauteur d'un palme & demi se voit à la Villa Albani. Les Naturalistes regardent communément cette pierre rare comme la matrice de l'émeraude, c'est à dire comme son enveloppe; mais le plasme est beaucoup plus dur que toutes les émeraudes, tandis qu'il devroit en être tout autrement. Car il en est des pierres comme des fruits: le contenant est plus tendre que le contenu. Cependant le contraire se rencontre aussi dans le regne mineral: il y a de grosses pierres à feu qui enveloppent des coquillages pétrifiés, & par conséquent une matiere plus mole.

D.
Ouvrages de
bronze.

Indépendemment des ouvrages de l'Art Egyptiens en bois & en pierres, le tems nous en a conservé quelques uns en bronze. Les plus considérables sont la table Isiaque du cabinet Royal de Turin, le vase de sacrifice ou le seau dont j'ai fait mention ci-devant & une petite base en carré oblong de la longueur d'environ un palme & demi avec des figures & des emblèmes

blèmes incrustés, base qui se voit au cabinet d'Herculanum. Pour des petites figures il s'en est trouvé une quantité dans le temple d'Isis découvert à Pompeïa. Une autre production semblable du cabinet de M. d'Hamilton nous montre que, pour mieux faire tenir debout les petites figures, on en remplissoit les cavités de plomb. La plus grande de ces figures est une Isis tenant Horus sur ses genoux; elle appartenoit à M. le Comte de Caylus ⁽¹⁾, qui nous l'a fait connoître, & qui nous apprend aussi que les figures de ronde-bosse en bronze étoient quelquefois enduites de plâtre & dorées, comme on le voit par un petit Osiris, dont il fait la description. La base dont nous venons de parler a la vraie forme de cette diminution simple qui distingue les bases & les édifices des Egyptiens. La face principale représente vers le centre un bateau long entrelacé de junc d'Egypte, au-milieu duquel est un grand oiseau; sur le devant on voit une figure assise à plat, & sur le derriere se trouve un Anubis surmonté d'une tête de chien & conduisant le bateau. Aux deux côtés sont assises des figures de femmes avec des ailes étendues en avant, attachées sur les hanches & rabattues jusqu'aux pieds, comme les figures sur les médailles de Malthe, & comme celles de la table Isiaque.

Après avoir discuté le mécanisme de la sculpture, je remarquerai ce que nous savons de la manœuvre des Egyptiens par rapport à la peinture. En faisant mention de cet Art, on comprendra d'abord que je veux parler surtout des momies peintes. Dans ma dis-

II.
De la Peinture des Egyptiens, & des momies peintes.

cussion

(1) Caylus. Rec. d'Antiq. T. 1. p. 17.

cussion sur cette peinture, je m'appuye de celle de l'immortel Comte de Caylus, qui a fait de grandes recherches sur cet objet, particulièrement sur l'emploi des couleurs (1). A l'égard des momies que j'ai vues moi-même, j'ai trouvé les remarques de cet Antiquaire judicieux de la plus grande exactitude.

A.
De la Prati-
que de la
Peinture
chez les E-
gyptiens.

Les couleurs sont à détrempe & plus ou moins délayées avec de l'eau de colle, ou chargées de gomme: elles sont toutes employées entières & couchées sans mélange. On en compte six: le blanc, le noir, le bleu, le rouge, le jaune & le vert. Le rouge & le bleu qui dominent le plus paroissent broyées assez grossièrement. Le blanc, composé de céruse ordinaire, fait l'enduit de la toile des momies, & forme ce que nos Peintres appellent l'impression sur laquelle ils appliquent les couleurs. De sorte que tous les contours des figures sont tracés sur cette préparation blanche avec une couleur noire, & ce fond donne le blanc nécessaire qui a été réservé à cette intention.

B.
De la Pein-
ture des édi-
fices.

Mais cette espece de peinture est très-peu considérable en comparaison de celle qui se voit dans la haute Egypte, où, suivant la relation de Norden, on trouve des palais & leurs colonnes de trente-deux pieds de circonférence, entierement décorés & couverts de peintures, en sorte qu'il y a des murailles peintes de quatre-vingts pieds de hauteur avec des figures colossales. Les couleurs de ces tableaux sont, comme sur les momies, entières & sans rupture, les teintes placées les unes auprès des autres; elles sont couchées sur un fond préparé,

(1) Caylus, Rec. d'Antiq. T. 5. p. 25.

paré, & leur durée se trouve éternisée au moyen d'un enduit. C'est par cette industrie que les couleurs ainsi que la dorure ont conservé leur fraîcheur l'espace de quelques milliers d'années & qu'elles ne peuvent être détachées du mur ni des colonnes par aucun artifice.

Je finis ces recherches sur l'Art des Egyptiens en observant qu'on n'a jamais découvert de médailles ou de monnoies qui soient capables d'étendre nos connoissances sur cette matiere. Les monnoies connues des Egyptiens ne commencent qu'après le regne d'Alexandre. On pouroit même douter que les Egyptiens eussent jamais eu de la monnaie bâtie, s'il n'en étoit pas fait mention chez les Ecrivains de l'antiquité, qui parlent entre autres de l'obole qu'on mettoit dans la bouche des morts. C'est aussi pour cette raison qu'on a gâté la bouche de quelques momies, & surtout des momies peintes, comme est celle de Bologne, parce qu'on y a cherché des pieces de monnaie. C'est ce qui est arrivé à l'égard de la momie de l'institut de Bologne, en présence du Cardinal Albani; le Missionnaire qui l'avoit apportée en présent au Cardinal, l'étala devant lui & fit voir qu'elle étoit en bon état; après qu'on l'eut considérée quelque tems, le Moine porta tout-à-coup la main sur la bouche, & la lui ouvrit avec violence avant que les assistans pussent l'en empêcher, mais sans trouver ce qu'il y cherchoit. Pococke (1) parle de trois monnoies Egyptiennes, mais il n'en indique pas l'antiquité, & leur coin ne paroît pas antérieur à la conquête de l'Egypte par les Perses.

III.
Conclusion
de ce chapitre,
& observation
sur les
monnoies.

Pour terminer l'article des Egyptiens, je dirai que l'Histoire de l'Art de ce peuple, ainsi que l'aspect actuel

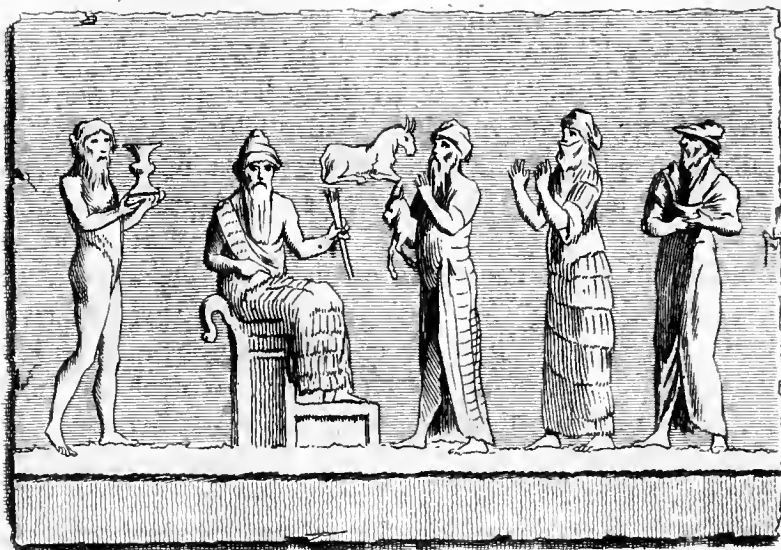
P 2

du

(1) Descript. of the East, T. 1. p. 92.

du pays, ressemble assez à une grande plaine déserte, qu'on peut pourtant parcourir des yeux du haut de deux ou trois grandes tours. Toute la chaîne de l'Art antique des Egyptiens a deux périodes: il nous reste de l'une & de l'autre des monumens qui nous mettent en état de prononcer sur les productions de ces différens tems. Il en est au contraire de l'Art des Grecs & des Etrusques comme de leur pays: la vue ne sauroit s'y promener au loin, le terrain étant coupé d'une infinité de montagnes. Je ne fais si c'est trop présumer de moi, mais je me flatte d'avoir jeté quelque lumière par ces éclaircissements sur l'Art ancien des Egyptiens.





CHAPITRE III.

De l'Art chez les Phéniciens & les Perses.

A l'exception de quelques notices historiques & de quelques indications générales, il ne nous reste rien de l'Art des Phéniciens & des Perses, par conséquent nous ne pouvons rien dire de positif sur les parties séparées de leur dessin & de leurs figures. Nous n'avons d'ailleurs guère d'espérance de faire des découvertes considérables en ouvrages de sculpture, ou en productions de l'Art propres à répandre plus de lumière sur le génie de ces peuples. Cependant comme nous avons des médailles des Phéniciens & des bas-reliefs des Perses, il manqueroit quelque chose à cette Histoire si nous passions entièrement sous silence ces deux nations.

I.
De l'Art des
Phéniciens.

A.
Du climat,
de la configura-
tion, des
sciences, du
luxe & du
commerce
des Phéni-
ciens.

Les Phéniciens habitoient les plus belles côtes de l'Asie & de l'Afrique le long de la Méditerranée, outre les pays de conquête, & Carthage leur principale colonie. Cette dernière ville, bâtie selon quelques Auteurs ⁽¹⁾, plus de cinquante ans avant la prise de Troie, étoit située dans un climat tellement tempéré qu'au rapport des Voyageurs modernes, le thermomètre se trouve toujours au vingt-neuvième ou au trentième degré à Tunis, qui n'est qu'à trois lieues de cette ancienne rivale de Rome ⁽²⁾. Il résulte de ces observations que les Phéniciens qui, au rapport d'Hérodote, étoient des hommes d'une constitution robuste, devoient être très-bien conformés, & que par conséquent le dessin de leurs figures devoit être analogue à cette conformation ⁽³⁾. Tite-Live parle d'un jeune Numide extraordinairement beau, fait prisonnier par Scipion à la bataille qu'il livra à Asdrubal près de Bœcula en Espagne ⁽⁴⁾. La célèbre beauté Carthaginoise, Sophonisbe, fille d'Asdrubal, mariée d'abord à Syphax & ensuite à Massinissa, est connue dans toutes les Histoires.

Les Phéniciens, dit Pomponius Méla ⁽⁵⁾, étoient très-laborieux. Instruits dans les affaires touchant la guerre & la paix, ils jouissoient en général d'une grande réputation de sagesse. Les Sciences florissoient déjà chez eux, lorsque les Grecs étoient encore barbares, & l'on prétend que Moschus ⁽⁶⁾ de Sidon a enseigné le système des atômes avant la guerre de Troie. S'ils ne sont pas les inventeurs de l'Astronomie & de l'Arithmétique, ils ont du moins conduit ces Sciences à un plus haut point

(1) Appian. Libye. p. 13. l. 3.

(2) Shaw. Voyage. T. 1.

(3) L. 4. p. 178. l. 30.

(4) L. 27. c. 19.

(5) L. 1. c. 12.

(6) Strab. Geogr. L. 16. p. 757. D.

point de perfection qu'aucune autre nation. Mais c'est principalement par les découvertes dans les Arts que les Phéniciens se sont rendus célèbres ⁽¹⁾, & c'est pour cette raison qu'Homere appelle les Sidoniens de grands Artistes ⁽²⁾. Nous savons que Salomon fit venir des Maîtres Phéniciens pour bâtir le temple du Seigneur & la maison du Roi. Nous savons aussi que les Romains faisoient faire leurs plus beaux meubles de bois par des Ouvriers Carthaginois: de-là leurs anciens Ecrivains parlent quelquefois de lits, de fenêtres, de presses & de rainures Puniques ⁽³⁾.

L'Abondance est la mere des Arts: personne n'ignore ce que les Prophetes ont dit de l'opulence & de la magnificence de Tyr. Strabon rapporte que de son tems il y avoit à Tyr des maisons plus hautes qu'à Rome. Appien dit expressément que dans la partie intérieure de la ville de Carthage, appelée Byrsa, les maisons avoient jusqu'à six étages ⁽⁴⁾. On voyoit des statues dorées dans les temples: tel étoit l'Apollon de Carthage ⁽⁵⁾. On parle même de colonnes d'or & de statues d'émeraude. Tite-Live fait mention d'un bouclier d'argent du poids de cent trente livres, sur lequel on voyoit le portrait d'Asdrubal, frere d'Annibal ⁽⁶⁾. Ce bouclier fut ensuite appendu au Capitole.

Les Phéniciens étendirent leur commerce sur toute la terre, & vraisemblablement les ouvrages de leurs Artistes auront été transportés de toutes parts. Ils construisirent même

(1) Conf. Bochart. Phal. & Can. L. 4. c. 35.

(2) Il. φ. 743.

(3) Conf. Scal. in Varron, de re rust. p. 261. 262.

(4) Libyc. p. 58. l. 2.

(5) Ibid. p. 57. l. 40.

(6) L. 25. c. 30.

même des temples dans les îles de la Grece, qu'ils possédoient dans les tems les plus reculés: tel étoit dans l'île de Thase le temple d'un Hercule, beaucoup plus ancien que l'Hercule Grec ⁽¹⁾. D'après ces observations il est assez apparent que les Phéniciens, qui ont introduit les Sciences dans la Grece, ont aussi transplanté les Arts dans ce pays, si la chose pouvoit s'accorder avec les détails que nous avons donnés plus haut ⁽²⁾. Il est à remarquer qu'Appien ⁽³⁾ parle de colonnes d'ordre Ionique en décrivant l'Arсенal du port de Carthage. Les Phéniciens avoient encore de plus grandes liaisons avec les Etrusques ⁽⁴⁾, qui étoient alliés des Carthaginois, lorsque ces derniers perdirent une bataille navale contre le Roi Hiéron devant Syracuse.

B.
De la forme
de leurs Divi-
nités.

Les Divinités ailées sont communes à ces deux nations. Mais les Divinités Phéniciennes sont ailées à la façon Egyptienne, c'est à dire, que leurs ailes sont attachées aux hanches & que, descendant de-là jusqu'aux pieds, elles ombragent toute la partie inférieure de la figure. C'est ce que nous voyons sur des médailles de l'île de Malthe ⁽⁵⁾, dont les Carthaginois étoient possesseurs: de sorte qu'il y a quelque apparence que les Phéniciens ont puisé des connoissances chez les Egyptiens. Cependant les Artistes Carthaginois ont bien pu aussi se former le goût par l'inspection des ouvrages Grecs, enlevés à la Sicile, & portés à Carthage, d'où Scipion les renvoya en Sicile après la prise de cette ville ⁽⁶⁾.

Quant

(1) Herodot. L. 2. p. 67. l. 34.

(2) Ibid. L. 5. p. 194. l. 22.

(3) Libye. p. 45. l. 8.

(4) Herodot. L. 6. p. 214. l. 22.

(5) Descript. des Pier. Grav. du Cab. de Stofch, Préf. p. XVIII.

(6) Appian. Libye. p. 59. l. 38.

Quant aux ouvrages de l'Art Phénicien, il ne nous est parvenu que des médailles Carthaginoises, frappées en Espagne, à Malthe & en Sicile. En médailles de la première espèce il s'en trouve dix de la ville de Valence dans le cabinet du Grand-Duc à Florence, toutes pièces qui peuvent être comparées aux plus belles de la Grande-Grece (1). Celles qui ont été frappées en Sicile, sont d'un travail si exquis qu'on ne peut les distinguer des meilleures médailles Grecques que par l'inscription Punique. L'Evêque de Girgenti, M. Lucchesi, possède quelques unes de leurs médailles d'or d'une grande rareté. Quelques pièces d'argent portent la tête de Proserpine, & au revers une tête de cheval avec un palmier (2). Il y en a d'autres sur lesquelles on trouve la figure entière d'un cheval avec le palmier. Du reste Golzius ne rapporte point de médailles de cette dernière espèce, mais on en voit dans le cabinet Impérial de Florence & dans la collection Royale de Naples. L'Antiquité cite un Artiste Carthaginois, nommé Boëthus (3) qui avoit ciselé des figures en ivoire pour le temple de Junon en Elide. En fait de pierres gravées, je ne connois que deux têtes avec le nom de la personne en caractères Phéniciens: j'en ai parlé dans la Description des Pierres gravées du cabinet de Stofsch (4).

C.
De leurs ouvrages de l'Art.

Les médailles des Phéniciens nous donnent aussi peu de lumière sur l'habillement particulier des figures que les Ecrivains. Je ne crois pas que l'on en sache beaucoup plus, sinon que le vêtement Phénicien avoit des manches très-longues (5), ce qui fit donner de pareil-

D.
De leurs vêtements.

(1) Norris Lett. 62. p. 213.

(2) Golz. Magn. Græc. tab. 12. n. 35.

(3) Pausan. L. 5. p. 415. l. 25.

Hist. de l'Art. T. I.

(4) Deser. des pier. gr. du cab. de Stofsch. Préf. p. XXVI.

(5) Ennius ap. Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12.

les manches aux habits que portoient les personnages Africains des comédies sur les théâtres de Rome ⁽¹⁾. On croit que les Carthaginois ne portoient point de manteaux ⁽²⁾. Ils s'habilloient sans doute par préférence d'étoffes rayées, comme les Gaulois, ainsi que nous le voyons dans le marchand Phénicien, parmi les figures peintes du Tércence qui est dans la Bibliothèque du Vatican. L'épithète *discinctus*, sans ceinture, que les Poëtes donnent aux Africains & aux Libiens, paroît convenir aussi aux Carthaginois, d'où il résulteroit qu'ils alloient sans ceinture ⁽³⁾.

E.
De l'Art par-
mi les Juifs.

Nous ne sommes pas plus instruits de l'Art chez les Juifs, voisins des Phéniciens. Tout ce que nous en savons, c'est que dans les tems les plus florissans de leur Monarchie, ils faisoient venir les Artistes de Tyr & de Sidon pour exécuter leurs grands ouvrages: d'où l'on pourroit tirer l'induction que les Beaux-Arts, considérés comme superflus à la vie humaine, n'étoient pas exercés par ce peuple. D'ailleurs la loi Mosaique défendoit aux Juifs la sculpture, du moins pour ce qui regarde la représentation de la Divinité sous une forme humaine. Cependant la configuration des Hébreux, ainsi que celle des Phéniciens, auroit été susceptible de belles conceptions. Malgré l'idée désavantageuse que ce peuple avoit de l'Art, il faut pourtant qu'il l'ait porté à un certain degré de perfection, je ne dis pas pour la sculpture, mais du moins pour le dessin & pour le fini du travail; car parmi les Artistes & les Lapidaires que Nabuchodonosor emmena captifs de la seule ville de Jérusalem, il y en avoit mille qui travailloient en ouvrages de ciselure ⁽⁴⁾:

on

(1) Conf. Scalig. Poet. L. 1. c. 13.
p. 21. G.

(2) Salmas. ad Tertull. de Pallio.

p. 53.

(3) Virg. Aen. L. 8. v. *discinctos*
Afros. Juvenal. Sat. 8. Sil. l. 2.

(4) Reg. c. 24. v. 16.

on auroit de la peine d'en trouver autant aujourd'hui dans les plus grandes villes. Le mot Hébreu qui désigne les Artistes en question, a été généralement mal compris, mal traduit, mal expliqué & quelquefois même supprimé par les Paraphrastes & les Lexicographes.

L'Art des Perses mérite quelque considération, puisqu'il nous en reste des monumens en marbre, en pierres gravées & en bronze. Les monumens de marbre, consistant en figures travaillées de reliefs, nous viennent des ruines de la ville de Persépolis. Pour les pierres gravées, ce sont des aimans cylindriques & des chalcédoines, percés dans leur axe.

II.
De l'Art des
Perses.

Outre les pierres gravées, que j'ai vues dans différentes collections il y en avoit deux dans le cabinet de M. le Comte de Caylus qui les a insérées dans son Recueil (1): l'une porte cinq figures, & l'autre deux, avec une inscription en ancien Persan, rangée en colonnes. Le Duc Caraffa Noia à Naples possède trois pierres pareilles, sur l'une desquelles on voit aussi une inscription en ancien Persan rangée par colonnes: ces trois pierres viennent du cabinet du Baron de Stosch. Les caractères gravés sur toutes ces pierres ressemblent parfaitement à ceux qui sont sur les débris de Persépolis. Quant aux autres pierres Persannes j'en ai parlé dans ma Description du cabinet de Stosch, & j'ai surtout cité celle que Bianchini a donnée au public (2). Faut de connoître le style des Perses, on a pris quelques unes de leurs pierres sans inscription, pour d'anciennes pierres Grecques. C'est ainsi que Gronovius

A.
Monumens
de l'Art des
Perses.

Q 2 a cru

(1) Caylus, Rec. d'Antiq. T. 3. pl. 12. N. 2. pl. 35. N. 4. (2) Ist. Univ. p. 537.

a cru voir sur une pierre Persanne la fable d'Aristée, & sur une autre la figure d'un Roi de Thrace ⁽¹⁾.

A l'exception de quelques anciennes médailles Persannes; je ne connois qu'une seule de leurs productions de l'Art en bronze: c'est un poinçon qui est un carré oblong de la longueur d'un pouce, & qui se trouve dans le cabinet d'Hamilton. Il représente une figure d'homme, dont la tête, ainsi que le visage, paroît couverte d'un casque, & qui passe une épée au travers du corps d'un Lion qui s'élève contre elle, représentation assez ordinaire sur des pierres gravées de cette nation. On pourroit aussi citer une médaille d'argent, représentant un quadriges, sur lequel on voit deux figures, la première ayant de la barbe & portant un bonnet Persan, la seconde tenant des chevaux par les rênes: le revers offre un vaisseau garni de rames & entouré de quelques caractères inconnus. On croit que cette médaille porte le coin des Rois de Perse avant l'époque d'Alexandre le grand ⁽²⁾.

B.
Configura-
tion des Per-
ses.

Les anciens Ecrivains Grecs nous attestent que les Perses étoient des hommes d'une figure avantageuse, & plusieurs productions de l'Art confirment la même chose, entre autre une pâte de verre du cabinet de Stosch ⁽³⁾: c'est la tête d'un guerrier en camée coiffée d'un casque, & entourée de caractères de l'ancien Persan. Cette tête est d'une conformation régulière & a des traits ressemblans aux Occidentaux, comme sont les têtes que Corneille de Bruyn a dessinées d'après les figures de Persépolis ⁽⁴⁾, faites en demi-bosse & plus grandes que le naturel ⁽⁵⁾. Il résulte de cette observation que l'Art

avoit

(1) Gem. Ant. n. 66. 67.

(4) Voyages.

(2) Recueil de Méd. des Rois du
Cab. de Pellerin. p. 1.

(5) Greave Descr. des Ant. de
Persépolis.

(3) P. 28.

avoit tous les avantages du côté de la nature. Les Parthes qui habitoient un grand pays de l'Ancien Royaume des Perses, s'attachoient singulièrement à la beauté dans le choix des personnes préposées pour commander les autres. Suréna, général du Roi Orodès, est renommé ⁽¹⁾, indépendamment de ses autres qualités, pour la beauté de sa figure, & malgré cette beauté il se fardoit encore ⁽²⁾.

Il paroît que les Perses croyoient qu'il étoit contre les règles de la bienfaisance de dessiner des figures nues, & qu'ils regardoient l'aspect de la nudité comme un mauvais augure ⁽³⁾; aussi ne voyoit-on en général aucun Persé sans être vêtu ⁽⁴⁾, ce que l'on peut dire également des Arabes ⁽⁵⁾. Cette austérité de mœurs empêcha leurs Artistes d'étudier l'objet le plus sublime de l'Art, le dessin du nud. Contens d'offrir une figure habillée, ils s'attachoient à bien jeter les plis; mais leurs conceptions n'alloient pas, comme chez les Grecs, jusqu'à indiquer la forme du nud sous la draperie.

Il est à présumer que l'habillement des Perses ne différoit pas beaucoup de celui des autres peuples Orientaux. Ceux-ci portoient une sorte de chemise de toile, sur laquelle ils mettoient une robe de laine, & par dessus cette robe un manteau blanc ⁽⁶⁾. En général ils aimoient les habits faits d'étoffes à fleurs ⁽⁷⁾. La robe Persanne, coupée en carré ⁽⁸⁾, ressembloit sans doute à la robe carrée des femmes Grecques: elles avoit suivant

C.
Causes diverses du peu de progrès des Perses dans l'Art.

a. De leur aversion à voir le nud.

b. De leurs vêtemens.

Q 3

Strabon,

(1) Appian. Parth. p. 96. l. 9.

(6) Herodot. L. 1. p. 50. l. 41.

(2) Ibid. p. 97. l. 39.

(3) Achmet Oneier. L. 1. c. 117.

(7) Sent. Empyr. Pyrrh. hyp. L. 1.

(4) Herodot. L. 1. p. 3. l. 33. L. 9.

p. 30. B.

p. 329 l. 30. Xenoph. Agesil. p. 655. D.

(8) Dionys. Halic. Ant. Rom.

(5) La Roque, Mœurs des Arabes, L. 1. p. 187. l. 28.
p. 177.

Strabon, de longues manches ⁽¹⁾, qui descendoient jusqu'aux doigts, & qui leur servoient en quelque sorte de manchon ⁽²⁾. Comme d'ailleurs les figures Persannes n'ont point de manteau dont le jet put être varié à volonté, peut-être parce que ce vêtement n'étoit pas en usage en Perse, cela fait qu'elles paroissent formées d'après un seul & même modele. Les figures qu'on voit sur les pierres gravées ressemblent parfaitement à celles qui se trouvent sur les édifices. On ne voit point de figures de femmes sur les monumens des Perses. Pour l'habit des figures d'homme, il est ordinairement plissé par étage, & les plis sont très-petits. Sur une des pierres déjà citée du cabinet de M. le Duc de Noia on remarque huit étages semblables de plis, depuis les épaules jusques aux pieds. Sur une autre pierre du même cabinet on voit une chaise dont le siege a de pareils plis qui descendent par degré jusqu'en bas. Il paroît que les anciens Perses regardoient un habit avec de grands plis comme un ajustement efféminé ⁽³⁾.

Les Perses laissoient croître leurs cheveux ⁽⁴⁾. A quelques figures d'homme on les voit tomber par devant sur les épaules en tresses ou en nattes ⁽⁵⁾, comme on les voit aux figures Etrusques. Ils s'attachoient communément une toile fine autour de la tête ⁽⁶⁾, usage qui s'est perpétué dans le turban des Orientaux de nos jours. A la guerre ils portoient ordinairement un chapeau, fait en forme de cylindre ou de tour ⁽⁷⁾. L'on voit aussi sur des pierres gravées des bonnets avec un rebord retroussé comme aux bonnets fourrés.

Parmi

(1) L. 15. p. 934. C.

(2) Xenoph. Hist. Græc. L. 2. c. 6.

(3) Plutarch. Apophth. p. 301. l. 24. edit. H. Steph.

(4) Herodot. L. 6. p. 214. l. 37.

Conf. Id. L. 9. p. 309. l. 23. Appian. Parth. p. 97. l. 40.

(5) Græv. Descr. des Antiq. de Persépolis.

(6) Strabo L. 15. p. 734. C.

(7) Ibid.

Parmi les causes alléguées du peu de progrès de l'Art chez les Perses, on ne doit pas passer sous silence celle qui venoit de leur culte religieux, nullement favorable à l'Art. Ils croyoient qu'il n'étoit pas bien de représenter les Dieux sous une forme humaine (1). Le Feu & le Ciel visible étoient les principaux objets de leur vénération; & même les plus anciens Ecrivains Grecs soutiennent qu'ils n'avoient ni temples ni autels. Il est vrai qu'on voit Mithras, Dieu Persan, en différens endroits à Rome, aux Villas Borghese, Albani & Negroni, mais on n'a aucune certitude que les Perses l'aient ainsi représenté. Il est plutôt probable que ces représentations de Mithras ont pour auteurs des Artistes Grecs ou Romains, & qu'elles datent du tems des Empereurs, ce qui est suffisamment prouvé par la figure même & par son exécution. Tout connoisseur peut voir que les Artistes de ces deux nations ont donné à la figure de Mithras de longues chausses & un bonnet Phrygien, comme la marque symbolique d'une Divinité étrangère: cette sorte d'ajustement étoit reçue pour caractériser les peuples lointains, tant ceux du Nord que du Midi. Les Perses portoient à la vérité des chausses, mais ils ne portoient point de bonnets à la Phrygienne. Plutarque rapporte que le culte de Mithras fut introduit en Italie par les Pirates, à qui Pompée fit la guerre & qu'il extermina enfin (2). Comme l'explication des caractères symboliques de cette figure n'entre point dans mon plan, je laisse ce soin à d'autres; d'ailleurs plusieurs Ecrivains se sont déjà exercés sur cette matière. On voit pourtant par les ouvrages des Perses que les fictions bizarres & les formes fantastiques, avoient été introduites dans l'Art chez un peuple à qui sa religion fournissoit peu d'aliment pour nourrir son imagination.

c. De leur
culte reli-
gieux.

On

(1) Herodot. L. I. c. 131.

(2) Plutarch, Pomp. p. 1153. l. 17.

On trouve sur quelques unes des pierres gravées Persannes des animaux ailés avec des têtes humaines, surmontées quelquefois de couronnes dentelées, & d'autres figures, enfans d'une imagination déréglée.

Quant à l'Architecture des Perses, nous voyons par ce qui nous en reste qu'ils aimoient à y prodiguer les ornemens, ce qui fait que les parties superbes de leurs édifices perdent infiniment de leur grandeur. Les grandes colonnes de Persépolis ont quarante moulures ornées en creux, mais ces moulures n'ont que trois pouces de largeur; pendant que les colonnes Grecques n'en ont pas au delà de vingt-quatre, mais les moulures ont quelquefois plus d'un palme d'intervalle. Les ruines d'un temple de Jupiter à Girgenti nous offrent des colonnes d'une telle grandeur que les moulures ont assez d'espace pour contenir un homme de grande taille. Il paroît que les Perses, non contents d'orner leurs colonnes de moulures, vouloient encore leur donner d'autres décorations en sculptant sur la partie supérieure des figures de relief.

Ce que nous venons de rapporter de l'Art chez les Perses, suffit pour nous faire conclure que quand même il nous seroit parvenu un plus grand nombre de leurs monumens, ils n'auroient pas été fort instructifs pour nous relativement à l'Art. Il sembleroit même que ce peuple ne s'étoit pas aveuglé sur l'incapacité de ses Artistes, puisqu'il appelloit souvent des Etrangers; c'est pour cette raison sans doute que Téléphanes, Sculpteur de Phocis en Grece, a travaillé successivement pour deux Rois de Perse, Xerxès & Darius (1).

D.
De l'Art chez
les Parthes.

Dans les tems postérieurs, lorsque la Parthie, province de l'ancien Royaume de Perse, eut ses Rois & composa

(1) Plin L. 34. c. 19. b. 2.

posa une puissance particulière on vit aussi l'Art prendre une autre forme chez les Parthes. Les Grecs, qui dès le tems d'Alexandre habitoient des villes dans la Cappadoce ⁽¹⁾ & qui dans des tems plus reculés encore s'étoient établis dans la Colchide, où on les nommoit les Achéens Scythiques ⁽²⁾, s'étendirent également dans la Parthie & y introduisirent leur langue. Aussi voyons nous les Rois des Parthes faire représenter à leur cour des spectacles Grecs ⁽³⁾. Artabazes, Roi d'Arménie, beau-père de Pacorus, fils d'Orodes, avoit même composé en Grec des tragédies, des histoires & des harangues. Cette inclination des Rois Parthes pour les Grecs & pour leur langue, s'étendit aussi sur les Artistes Grecs; & il est probable que les médailles de ces Rois avec des inscriptions Grecques ont été frappées par des Artistes Grecs, élevés & instruits sans doute parmi ces nations. Il est certain que le coin de ces médailles a quelque chose d'étranger & l'on peut dire même de barbare.

L'on peut encore ajouter quelques observations générales sur l'Art de ces peuples méridionaux & orientaux. Si nous considérons la constitution monarchique, telle qu'elle étoit établie en Egypte, en Phénicie & en Perse, où le Souverain absolu ne partageoit les honneurs suprêmes avec aucun membre de l'Etat, nous concevons aisément qu'un particulier avoit beau bien mériter de sa patrie, il ne voyoit jamais ses services récompensés par une statue, comme il arrivoit dans les Républiques tant anciennes que modernes. Aussi ne trouvons-nous aucun indice qu'on ait jamais décerné de pareils honneurs à aucun sujets de ces Etats despotiques. Il est vrai que Carthage, fondée

III.
Observation
générale sur
l'Art de ces
trois peuples.

(1) Appian. Mithridat. p. 116. l. 16. (2) Ibid. p. 159. l. 25. p. 153. l. 26.
(3) Id. Parth. p. 194. l. 17. seq.

par les Phéniciens, formoit une République qui se gouvernoit par ses propres loix; mais elle étoit divisée en deux puissantes factions, & la jalousie de l'une ou de l'autre auroit disputé l'honneur de l'immortalité à tout citoyen qui s'en seroit rendu digne. Un Général y couroit risque de payer de sa tête la moindre faute, & l'histoire ne fait pas mention qu'on ait jamais rendu de grands honneurs à aucun de leurs illustres citoyens. Il suit de-là que l'Art restreint aux objets de la religion chez ces peuples, tiroit peu de ressource de la vie civile pour s'accroître & pour se perfectionner. Les idées des Artistes y étoient donc beaucoup plus resserrées que chez les Grecs; & la superstition prescrivoit à leur esprit des formes reçues.

Il n'y a pas d'apparence que ces trois nations aient eu de grandes liaisons entre elles dans les tems florissans de leur histoire. Nous le savons par rapport aux Egyptiens. Pour les Perses, comme ils s'établirent fort tard sur les côtes de la Méditerranée, nous pouvons croire qu'avant ce tems ils ne purent pas faire de grands échanges avec les Phéniciens; d'ailleurs les langues de ces deux peuples différoient entièrement quant aux caractères. Il résulte de ces observations que l'Art aura été cultivé dans chaque pays relativement au génie du peuple. Chez les Perses il paroît avoir fait le moins de progrès; chez les Egyptiens il semble s'être proposé pour objet la grandeur des formes; & chez les Phéniciens il aura cherché l'élégance du travail, ce que l'on peut inférer de leurs médailles. Sans doute les Phéniciens auront considéré les ouvrages de l'Art comme des objets de commerce & les auront transportés dans les pays étrangers, ce que ne faisoient pas les Egyptiens. De-là il est à croire que les Artistes Phéniciens se sont attachés singulièrement à travailler les métaux & à fabriquer des ouvrages qui pussent plaire partout: ce qui fait que nous regardons peut-être comme des pro-

productions Grecques quelques petites figures qui sont Phéniciennes.

De toutes les statues de l'Antiquité, les plus maltraitées sont celles des Egyptiens, faites de pierres noires. A l'égard des statues Grecques, la fureur des hommes s'est contentée de leur abatre la tête & les bras, & de renverser les autres parties qui se brisoient en tombant du haut de leurs pedestaux. Mais pour les statues Egyptiennes, ainsi que celles qui ont été exécutées en pierres d'Egypte par des Artistes Grecs, elles ont été brisées à grands coups d'instrumens, après avoir résisté à leur chute, & les têtes qui n'auroient pas souffert en tombant & en les jettant, se trouvent brisées en plusieurs morceaux. Il y a toute apparence que c'est leur couleur noire qui a occasionné cet acharnement, & qui a fait naître l'idée dans l'esprit des destructeurs que ces figures étoient des productions du Prince des ténèbres, que c'étoient les images des suppôts de Satan. Il est arrivé quelquefois, surtout à l'égard des bâtimens, que les ouvrages qui, suivant toutes les apparences, auroient été respectés par le tems, ont été renversés par les hommes, & que ceux qui auroient pu être ébranlés par mille atteintes, sont restés sur pied, ainsi que Scamozzi l'a observé à l'égard du temple de Nerva ⁽¹⁾.

Je finirai ce chapitre par indiquer comme une singularité, de petites figures faites dans le goût Egyptien & chargées de caractères Arabes. J'en connois trois de ce genre; l'une appartenoit à feu M. Assmani, Garde de la Bibliothèque du Vatican, l'autre est dans la galerie du College Romain: toutes deux, représentées assises, sont de la hauteur d'un palme, & la seconde porte des caractères Arabes sur les deux cuisses, sur le dos & sur le haut de

R 2

son

(1) Antich. di Rom. alla. Tav. 7.

son bonnet aplati; la troisieme qui se trouvoit dans le cabinet du Comte de Caylus (1) est en pied & porte une inscription Arabe sur le dos. Les deux premiers figures ont été trouvées chez les Druses, nation qui habite le mont Liban, & il est vraisemblable que la troisieme figure vient du même endroit. Ces Druses que l'on croit descendans des Francs & qui se sont refugiés dans cette contrée du tems des Croisades, se disent Chrétiens, mais gênés dans leur culte par les Turcs, ils adorent en secret de certaines idoles, du nombre desquelles sont les figures en question. Comme ils les tiennent très-cachées, il n'est pas étonnant que ce soit une si grande rareté d'en voir en Europe.

(1) Caylus Recueil d'Antiquités &c. T. 4. pl. 51.





LIVRE TROISIEME. DE L'ART DES ETRUSQUES ET DES PEU- PLES CIRCONVOISINS.

CHAPITRE I.

*Histoire ancienne des Etrusques relativement à l'Art, & réflexions
sur le caractère de ce Peuple.*

Les Etrusques sont, après les Egyptiens, les peuples les plus anciens qui aient cultivé les Arts, & il paroît même qu'ils les ont conduits avant les Grecs à un certain point de perfection. Considéré sous ce point de vue, l'Art des Etrusques mérite par son antiquité une attention particulière, surtout parce que leurs premiers ouvrages échappés à la destruction,

Introduc-
tion.

tion du tems, nous donnent une idée des plus anciens ouvrages Grecs, qui ressemblent à ceux des Etrusques & qui ne subsistent plus.

I.
Histoire an-
cienne des E-
trusques re-
lativement à
l'Art.

L'examen réfléchi de l'Art Etrusque exige préalablement un court exposé de l'histoire ancienne de ce Peuple, un précis de sa constitution politique & de son caractère moral, parties qui renferment le principe de ses succès & de son aptitude pour les Arts d'imitation. Ce sont ces traits caractéristiques des Etrusques que je me propose de relever ici & d'examiner ensuite quelques uns de leurs ouvrages les plus remarquables qui nous soient parvenus. Comme l'Art des peuples voisins a de la ressemblance avec celui des Etrusques, il résulte que la connaissance du goût des uns, répand du jour sur le goût des autres.

Dans ce premier chapitre, je traiterai d'abord l'histoire ancienne des Etrusques, puis j'indiquerai le caractère de cette nation & les révolutions qu'elle a essuyées. Passant de-là à la transmigration des Pelasques en Italie, je m'arrêterai à comparer la situation de l'Etrurie avec celle de la Grece dans les premiers tems & à démontrer que la position des Etrusques étoit plus favorable alors aux Arts que celle des Grecs. Je chercherai surtout à prouver que l'Art, s'il n'a pas été transplanté en Etrurie par les Grecs, a été du moins favorisé par ces peuples. Les preuves que j'en apporte sont les colonnies Grecques qui se sont établies en Etrurie, & encore plus la mythologie & l'histoire Grecque, représentées par les Artistes Etrusques sur la plupart de leurs ouvrages.

A.
L'Art appor-
té en Etrurie
par les colo-
nies Grec-
ques.

Quant aux colonnies Grecques qui ont passé en Etrurie, les Historiens anciens nous parlent de deux migrations, parmi lesquelles la première est arrivée six-cents

ans avant la seconde (1) : cette première étoit l'expédition des Pélasques, peuples venus les uns de l'Arcadie, les autres de l'Attique (2). Thucydide (3), Plutarque (4) & d'autres Ecrivains, après avoir fait connoître ces peuples sous le nom de Pélasques, les appellent aussi Tyrrhéniens. D'où l'on peut inférer que les Tyrrhéniens avoient été une nation, comprise sous le nom général de Pélasques. Cette nation, se trouvant trop resserrée dans sa patrie, se partagea en deux branches : l'une passa sur les côtes de l'Asie, & l'autre s'étendit dans l'Etrurie, surtout dans la contrée de Pise, où ils donnèrent au pays dont ils firent la conquête le nom de Tyrrhénie. Ces nouveaux venus, incorporés avec les anciens habitans, trafiquerent sur mer avant les Grecs. Jaloux de l'expédition des Argonautes dans la Colchide, ils traversèrent leur entreprise ; après avoir rassemblé une puissante flotte, ils les attaquèrent près de l'Hellepont leur livrerent une sanglante bataille dans laquelle furent blessés tous les capitaines Grecs, à l'exception de Glaucus. Il y a apparence que cette première colonie des Grecs établie en Etrurie a été renforcée par des colonies postérieures : sans parler des Lydiens de l'Asie mineure, qui, après la Guerre de Troie, y envoyèrent pareillement des colonies.

La seconde transmigration des Grecs en Etrurie arriva environ trois cents ans après le siècle d'Homère & autant d'années avant celui d'Hérodote : c'est ce que nous voyons par la chronologie qu'établit cet Historien, & qui se rapporte au siècle du Philosophe Thalès, & à celui

(1) Bianchini. Ist. Univ. p. 556.

(2) Herodot. L. 1. p. 28. l. ult.

(3) Thucyd. L. 4. p. 109.

(4) Plutarch. De Virt. Mulier.

p. 440. l. 4. 30.

celui de Lycurgue, Législateur de Sparte. Fortifiés par ces nouvelles colonies, les Etrusques s'étendirent dans toute l'Italie & pénétrèrent jusqu'aux derniers promontoires du pays. Cette partie de l'Italie fut nommée ensuite la Grande-Grece; ce qui est prouvé non seulement par le témoignage des Historiens, mais aussi par les médailles du tems. Entre autres médailles de cette espèce, j'en peux citer une d'argent du cabinet du Duc Caraffa Noïa, qui porte sur un des côtés sous un taureau de grand-relief le nom de la ville de Buxentium, ΒΥΞΕΝΤΙΟΝ, & sur l'autre côté le nom de la ville de Syrinus, ΜΟΥΣΥΡΙΝΟΝ, située sur le Golfe d'Héraclée. Puissans par la possession de tant de provinces, les Etrusques étendirent leur commerce de toutes parts & le poussèrent au point de faire alliance avec les Phéniciens. En effet ils commencent dès-lors à figurer sur la scène des événemens. Les Carthaginois, alliés des Etrusques, ayant attaqué la Sicile sous la conduite d'Amilcar, furent défait par Gélon Roi de Syracuse. Ensuite ces mêmes Carthaginois surprirent les Grecs d'Italie, après avoir combiné leur flotte avec celles des Etrusques; mais Hiéron, successeur de Gélon, leur livra bataille & les repoussa avec grande perte.

B.
La Mythologie, & l'Histoire Grecque représentées sur les monumens Etrusques.

Je suis d'opinion que les ouvrages Etrusques sont des preuves manifestes, que ces nouvelles colonies ont introduit en Etrurie leur méthode d'écrire avec des caractères Grecs; que non contentes d'avoir civilisé les Etrusques encore barbares, elles leur ont enseigné leur Mythologie & leur Histoire, & leur ont inspiré l'amour des Arts, en les faisant fleurir dans le pays. Il est certain que la plupart de ces ouvrages, nous offrent la même Mythologie & les anciens événemens de

de la Grece. Si les Etrusques eussent su l'Art d'écrire, nous verrions représentés sur leurs monumens, au lieu des faits historiques des Grecs, ceux de leur propre pays. Il y a apparence que faute d'écriture, c'est à dire faute d'annales, ils ignoroient les exploits de leurs ancêtres & les révolutions de leur patrie.

L'on pouroit citer contre mon opinion quelques ouvrages Etrusques, où l'Artiste, après avoir emprunté son sujet de l'Histoire héroïque de la Grece, diffère du récit d'Homere dans les circonstances: telle est par exemple la destinée d'Hector & d'Achille, représentée sur une patere Etrusque de bronze. Sur ce morceau ce n'est pas Jupiter, comme dit le Poète, mais Mercure qui tient suspendue la balance. Il en est de même de différentes autres Histoires dont j'ai fait mention dans mes Monumens de l'Antiquité. Mais il est assez ordinaire, & cela ne fait que confirmer ce que j'ai avancé, que les traditions en passant d'un pays dans un autre, éprouvent des altérations, ce qui a pu venir, quant aux Etrusques, par le fait d'un de leurs Poètes.

Un des événemens le plus remarquable de l'antiquité, événement auquel on vit prendre part les villes les plus puissantes de la Grece, c'est la confédération des Argiens contre les Thébains, avant la guerre de Troie, ou l'expédition des sept capitaines contre Thèbes. Les monumens Grecs ne nous ont pas aussi bien conservé la mémoire de cette guerre, que ceux des Etrusques. Cinq des sept héros se trouvent gravés avec leurs noms en langue Etrusque sur une carnirole du cabinet de Stofch: sujet gravé déjà en bois & en cuivre. Tydée, l'un des sept héros qui marcherent avec Polynice contre Thèbes, se voit gravé pareillement avec

son nom en caractères Etrusques sur une carniote du même cabinet. Capanée, un autre Héros de cette expédition, se trouve représenté au moment qu'il escalade les murailles de Thebes & qu'il est précipité du haut de l'échelle par la foudre de Jupiter: ce sujet gravé sur plus d'une pierre, paroît être aussi de fabrique Etrusque. Les autres Héros Grecs, gravés avec leurs noms sur des pierres Etrusques, sont Thésée dans sa captivité chez Aidonée, Roi d'Epire, scarabée, appartenant à M. le Baron de Riedesel ⁽¹⁾, Pélée, père d'Achille, & Achille lui-même, ensuite Achille & Ulysse, pierres sur lesquelles les noms de ces Héros sont écrits en caractères Etrusques, & qui se trouvent au cabinet du Duc Caraffa Noia à Naples. D'après ces faits, l'on peut avancer que la plupart des ouvrages Grecs dans ce genre, doivent céder le pas à ceux des Etrusques, quant à l'antiquité. En adoptant les opinions des Grecs dans la représentation des Héros, les Artistes Etrusques s'approprièrent non seulement les sujets des tems héroïques, mais ils exécutèrent encore des sujets des âges suivans: ce que j'ai prouvé dans mes Monumens de l'Antiquité, en donnant une explication de quelques urnes sépulcrales Etrusques des tems postérieurs. On voit représenté sur ces Monumens Echetus, Héros inconnu qui, ayant apparu aux Athéniens à la bataille de Marathon & s'étant placé à leur tête, tua une multitude de Perses avec le manche d'une charrue au lieu d'armes: c'est de-là qu'il a été nommé Echetus, d'une des parties de la charrue appelée ECHETLOS, & qu'il a été révééré ensuite comme d'autres Héros. Ce sujet, qui ne s'est conservé sur aucun monument Grec, montre en même tems les liaisons que

(1) Caylus, Recueil d'Antiqu. T. 6. p. 114.

que les Arts de l'Etrurie entretenoient sans cesse avec ceux de la Grece. Par le style très-ancien des pierres gravées dont je viens de parler, l'on peut conjecturer que les Arts ont fleuri chez les Etrusques plutôt que chez les Grecs mêmes. C'est ce qu'on peut aisément inférer, en comparant les circonstances où se trouvoient alors les Grecs, avec celles où étoient les Etrusques dans les tems qui suivirent la seconde migration.

Quoique les ténèbres soient répandues sur l'histoire ancienne des Etrusques, nous savons par le témoignage de quelques Ecrivains qu'après la guerre de Troie ils jouirent d'une longue paix, pendant que les Grecs furent sans cesse troublés par des dissensions civiles. Les traits épars dans les Auteurs sur leur gouvernement, nous font connoître qu'il a été uniforme. L'Etrurie étoit partagée en douze parties ⁽¹⁾, dont chacune avoit son chef ⁽²⁾, nommé Lucumon, & ces Lucumons étoient sous un chef supérieur, ou sous un Roi, tel que paroît avoir été Porfenna. Les dignités de ces douze chefs, ainsi que celle du chef supérieur, étoient électives. Cette constitution politique de l'Etrurie est facile à concevoir par l'aversion qu'avoient les Etrusques pour les Rois des autres nations. Ces peuples allèrent si loin dans leur prévention contre la royauté, qu'ils renoncèrent à l'alliance des Veientins, & que d'amis qu'ils étoient ils devinrent leurs ennemis, parce qu'ils avoient changé la constitution républicaine, & qu'ils s'étoient donné un Roi. La forme du gouvernement Etrusque paroît avoir été plutôt

C.
Circumstances de l'Etrurie comparées à celles de la Grece après la guerre de Troie.

S 2

Démon-

(1) Flor. L. 1. c. 5.

(2) Dyonyf. Halic. Ant. R. L. 3.
p. 187. l. 34.

Démocratique qu' Aristocratique: car les affaires touchant la guerre & la paix ne se traitoient que dans les assemblées publiques des douze peuples qui formoient le corps de la nation. Ces assemblées nationales se tenoient à Bolsène, dans le temple de la Déesse Vulturna. Un gouvernement auquel tous les individus avoient part, devoit influencer sur l'esprit de la nation & lui élever l'ame: ce concours d'heureuses circonstances devoit exciter l'industrie & favoriser la pratique des Arts. Mais la principale cause de l'état florissant des Arts, paroît avoir été la paix, conservée en Etrurie par l'union & la puissance d'un peuple, qui regna sur toute l'Italie.

Il n'en étoit pas ainsi de la Grece, au tems de la seconde transmigration des Pélasques en Etrurie: si nous en exceptons l'Arcadie (1) elle se trouvoit dans la plus triste situation. Déchirée sans cesse par des factions, elle vit le renversement de son ancienne constitution. Ces troubles commencerent dans le Péloponèse, où les Achéens & les Ioniens formoient les peuples les plus considérables. Hercule s'étoit vu persécuté en Grece. Les Héraclides ses descendans poursuivis par la haine, avoient été contrains de quitter leur pays. A la tête d'une armée de Doriens, peuples qui habitoient la Thessalie, ils rentrèrent dans leur patrie désolée, ils en chasserent les Achéens; dont une partie à son tour s'empara des terres des Ioniens. Les autres Achéens, qui habitoient la Laconie, plus connus sous le nom d'Eoliens, étant descendus d'Eole, se réfugièrent d'abord en Thrace & passèrent ensuite sur les côtes de l'Asie mineure; ils donnerent le nom d'Eolie

(1) Paus. L. 2. p. 140. l. 2.

d'Eolie au pays dont ils venoient de faire la conquête. Quant aux Ioniens une partie se sauva dans l'Attique, une autre partie passa pareillement dans l'Asie mineure, sous la conduite de Nélée, fils de Codrus dernier Roi d'Athènes, & donna le nom d'Ionie à cette belle contrée de l'Asie. Les Doriens s'étant rendus maîtres du Péloponèse, ne cultivoient ni les Arts ni les Sciences, ils ne pratiquoient que l'Agriculture, AUTOURGOI GAR EISI OI PELOPON (1). A l'égard des autres parties de la Grèce, elles étoient agrestes & dévastées; les régions maritimes, auparavant florissantes par le commerce & la navigation, étoient infestées sans cesse par des Pirates, & les habitans de ces contrées se voyoient forcés de quitter le voisinage de la mer pour se retirer dans l'intérieur du pays. Cependant les terres éloignées des côtes ne jouissoient pas d'un sort plus favorable: les peuples se chassoient tour-à-tour de leurs établissemens. Toujours armés & dans un état de guerre, les habitans de ces malheureuses contrées, loin d'avoir le repos nécessaire pour se livrer aux Arts, n'en avoient pas même assez pour cultiver la terre. Telle étoit la situation de la Grèce, tandis que l'Etrurie, calme & laborieuse, jouissoit de la considération de tous les peuples d'Italie. Les Etrusques faisoient seuls tout le commerce tant sur la mer Thirrhénienne que sur les côtes de l'Asie mineure; ils l'augmenterent encore par leurs colonies dans les îles fertiles de l'Archipel & particulièrement dans l'île de Lemnos. Dans cet état de prospérité des Thirrhéniens confondus avec les anciennes nations de l'Etrurie, les Arts y étoient cultivés avec succès, tandis que la Grèce déchirée, vit la destruction de ses pre-

(1) Thucyd. L. 1. p. 46. l. 19.

miers monumens: une infinité d'ouvrages Etrusques attestent qu'ils ont été fabriqués avant que les Grecs mêmes eussent rien produit de formel dans l'Art.

II.
Du caractère
des Etrusques
& des révo-
lutions arri-
vées en Etru-
rie.

Ce court espace de l'Histoire ancienne de l'Etrurie renferme le berceau & le développement de l'Art de ce peuple. Les Etrusques, d'après la situation avantageuse que nous venons d'exposer, auroient dû porter les Arts au plus haut point de perfection. Mais la chose n'étant pas arrivée & le dessein de leurs Artistes dénotant une certaine dureté, une certaine exagération, je crois qu'il faut en chercher la cause dans le caractère & dans l'humeur de la nation. D'ailleurs les circonstances extérieures de ce pays ayant changé, l'on peut bien penser que les Arts s'en sont ressentis & que leurs progrès ont été suspendus.

Le tempérament des Etrusques paroît avoir été plus mélancolique que celui des Grecs, à en juger par leur culte & leurs usages. Un pareil tempérament est propre aux méditations profondes; mais il fait naître des sensations trop fortes, & des-lors les sens ne sont plus touchés de ces douces émotions qui élèvent l'esprit au sentiment du beau. Cette conjecture sur le caractère de ces peuples est fondée en premier lieu sur la divination, que l'occident a vu naître chez cette nation. C'est pour cette raison que l'Etrurie est appelée la mere de la superstition ⁽¹⁾. Cicéron nous apprend que les écrits qui renfermoient l'esprit de cette Divination, remplissoient de terreur ceux qui les consultoient ⁽²⁾: tant les images & les expressions en étoient terribles. A l'égard de leurs Prêtres nous pouvons nous en faire une idée en

(1) Arnob. contr. gent. L. 7. (2) Cicér. de Divinat. L. 1. c. 12.
p. 232. p. 25. ed. Davis.

en nous rappelant ceux qui, l'an 399 de Rome, parurent à la tête des Tarquins & qui, armés de serpens & de torches allumées, fondirent sur les Romains ⁽¹⁾. Nous pouvons juger encore de leur caractère par les combats sanglans des funérailles & des spectacles, usages pratiqués d'abord par les Etrusques ⁽²⁾, & introduits ensuite par les Romains. A l'article des Grecs je montrerai que ceux-ci avoient ces combats en horreur ⁽³⁾. Dans les tems modernes les flagellations volontaires ont été inventées en Toscane ⁽⁴⁾. De-là les urnes sépulcrales des Etrusques nous offrent ordinairement des combats sanglans donnés en l'honneur de leurs morts.

Il n'en est pas de même des urnes funéraires des Romains, fabriquées sans doute par des Ouvriers Grecs: elles nous offrent pour la plupart des tableaux agréables. Une grande partie de ces représentations sont des fables qui font allusion à la vie humaine, des images gracieuses de la mort, tel qu'Endymion endormi. Souvent on trouve sur ces urnes Hylas enlevé par les Naiades ⁽⁵⁾, sujet qu'on voit représenté au palais Albani dans une sorte de mosaïque, nommée *Commesso* ⁽⁶⁾ & composée de pierres colorées. C'est à ce trait de la fable que se rapporte une inscription peu connue qu'on voit sur la face d'une colonne sciée en deux à la maison Caponi à Rome; je n'en citerai que le vers qui a rapport au sujet:

HPHACAN WC TEPHNNH NAIADEC OT ΘANATOC

Dulcem hanc rapuerunt Nymphæ, non mors.

D'au-

(1) Liv. L. 7. c. 17.

(2) Dempst. Etrur. T. 1. L. 3.

c. 42. p. 340.

(3) Plato Politic. p. 315. B.

(4) Minuc. Not. al. Mulmant. riacquift (ex Sigonio) p. 497.

(5) Fabret. Inscript. c. 6. p. 432.

(6) Ciampini Vet. Monum. T. 1. Tab. 24.

D'autres fois on y remarque des danses de Bacchantes & des fêtes de mariage: telle est la belle nôce de Thétis & de Pélée, sur un sarcophage de la Villa Albani (1). Montfaucon, qui a publié ce morceau, n'a pas su ce qu'il représentoit (2). Il paroît en général que les anciens cherchoient à diminuer l'horreur de la destruction de leur corps par des idées gaies de la vie humaine: Plutarque nous apprend que Scipion l'Africain voulut qu'on but sur son tombeau (3). On fait d'ailleurs qu'il étoit d'usage aux funérailles des Romains de danser devant le corps de la personne morte (4). Il y a aussi de ces monumens sur lesquels on trouve représentées les choses les plus communes de la vie ordinaire. Sur un grand bas-relief scié d'une urne sépulcrale & conservé à la Villa Albani on voit représenté un garde-manger, où il y a une femme assise & une jeune fille debout, avec des animaux éventrés & accrochés, & avec plusieurs autres provisions de bouche, sujet semblable à celui qui est gravé dans la galerie Giustiniani, & au haut duquel on lit ces vers de Virgile:

In freta dum fluvii current, dum montibus umbræ
 Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet:
 Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.

On voyoit autrefois à Rome une urne sépulcrale sur laquelle étoit représenté un sujet obscène, avec une inscription dont les mots suivans se sont conservés: OT NEAEI MOI, *que m'importe!* Chez M. Cava-
 ceppi,

(1) Monum. Ant. ined. N. III.

(3) Plutarch. Apophth. p. 346.

(2) Montfaucon. Antiq. expl. T. 5.
 pl. 51. p. 123.

(4) Dionys. Halic. Ant. Rom.
 L. 7. p. 460. l. 14.

ceppi, Sculpteur Romain, on voit représenté sur un pareil ouvrage quelque chose de pire encore, avec le nom du défunt.

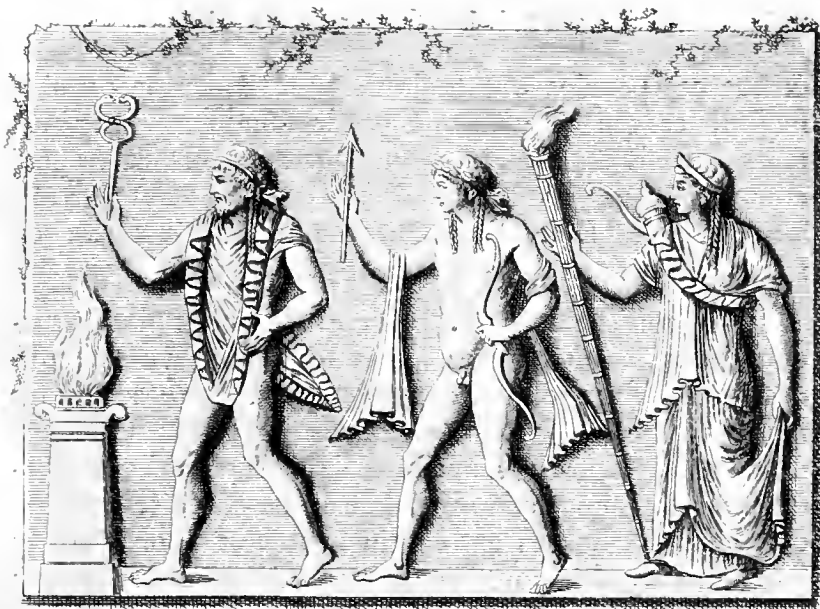
Cependant les Etrusques ne jouirent pas d'une prospérité assez constante pour vaincre la nature du sol & son influence, relativement aux Arts d'imitation. Peu de tems après l'établissement de la République de Rome, ils eurent des guerres sanglantes à soutenir contre les Romains. Elles furent si malheureuses, ces guerres, qu'un an après la mort d'Aléxandre le grand toute la nation fut subjuguée par le Romain, & la langue Etrusque même, après s'être peu-à-peu transformée en la langue latine, se perdit à la fin entièrement. Après la mort de son dernier Roi, Elius Volturrinus, tué à la bataille près du lac de Lucumo, l'Etrurie fut changée en une province Romaine: révolution qui arriva l'an 474 de la fondation de Rome, & dans la cent vingt-quatrième Olympiade. Peu de tems après, c'est à dire l'an 489 de Rome, dans la cent vingt-neuvième Olympiade, Marcus Flavius Flaccus se rendit maître de Volsinium, aujourd'hui Bolsène, *la ville des Artistes*, suivant la signification de son nom que quelques uns font venir du Phénicien ⁽¹⁾. Le vainqueur fit transporter de cette seule ville deux mille statues à Rome ⁽²⁾: il y a toute apparence que les autres villes furent dépouillées de même. D'après ces faits il est aisé de concevoir que Rome, enrichie d'une quantité incroyable de statues Grecques & remplie d'une multitude d'ouvrages Etrusques, peut fournir encore tous les jours des

(1) Hist. univers. des Anglois.
T. 14. p. 218.

(2) Plin. L. 34 p. 646. l. 3.

des monumens antiques sans s'épuiser de sitôt. Quoiqu'il en soit, les Etrusques, ainsi que les Grecs, dont le sort respectif fut assez semblable, cultivèrent encore l'Art sous le joug des Romains, comme je le remarquerai ci-après. Pour ce qui regarde particulièrement les Artistes Etrusques, nous ne savons le nom d'aucun Maître, si ce n'est celui de Mnesarcus, pere de Pythagore, Graveur en pierres fines: on le croit né en Thuscie ou Etrurie.





CHAPITRE II.

De l'Art des Etrusques en particulier, & de leurs ouvrages encore existans.

Après cette introduction à l'histoire des Etrusques, je poursuis ma carrière & j'entreprends de déterminer les caractères de l'Art. Ce second chapitre, divisé en deux sections, a pour objet, premièrement la forme originale de leurs figures, & surtout celle de leurs Dieux, avec l'indication de leurs ouvrages les plus remarquables, secondement, le style de leurs Artistes dont la manœuvre dénote trois époques.

Quant à la configuration & aux formes, jointes aux attributs symboliques des Dieux de cette nation, l'on ne sauroit méconnoître une sorte de ressemblance des Etrusques avec les Grecs. Cette conformité sert de preuve que les Grecs sont venus s'établir chez les Etrusques,

Introductions.

I.
Observation sur les ouvrages encore existans de l'Art des Etrusques.

& que ces peuples ont toujours vécu dans une certaine liaison, ce qui est confirmé par le témoignage des Auteurs anciens & modernes qui leur donnent une origine commune, en les faisant descendre des Pélasques ⁽¹⁾. Toutefois les Etrusques avoient aussi une manière de figurer leurs Dieux qui leur étoit particulière.

a. Des Dieux
en général.

La configuration de plusieurs Divinités des Etrusques nous paroît bizarre; mais les Grecs avoient aussi des formes singulières, comme étoient entre autres les figures représentées sur le fameux coffre de Cypselus, dont Pausanias nous donne la description ⁽²⁾. Les Poètes d'alors, l'imagination exaltée au de-là de ses bornes, créoient des images extraordinaires, soit pour s'attirer l'admiration, soit pour exciter les passions, & ces images faisoient plus d'impression sur des hommes encore barbares que les peintures les plus belles & les plus touchantes: à la naissance de l'Art, il en étoit de même des Artistes, leurs pensées étoient bizarres & leurs formes exagérées. L'idée d'un Jupiter couvert de fumier de cheval & d'autres animaux, telle qu'elle est rendue par le Poète Pampho ⁽³⁾, antérieur de beaucoup à Homère, n'est pas plus étrange que celle de Jupiter ΑΡΟΜΥΟΣ, ou *Muscarius*, production de l'Art Grec. La tête de ce Dieu est représentée en forme de mouche. Les deux aîles de la mouche forment sa barbe, le corps en fait le visage, & au dessus du front à la place des cheveux, est la tête de l'insecte. C'est ainsi que cette tête se trouve figurée sur une pierre gravée du cabinet de feu M. de Stofch, pierre que j'ai publiée dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽⁴⁾.

Les

(1) Conf. Scalig. Not. in Varr. de Re rust. p. 218.

(2) Pausan. L. 5.

(3) ap. Philost. Heroic. p. 695.

(4) Déscr. des Pier. gr. du cab. de Stofch. p. 45. Monum. ant. ined. N. 13.

Les Etrusques ont toujours représenté avec dignité les Dieux supérieurs en leur donnant des attributs analogues. Quant à ces attributs nous en parlerons d'abord en général, puis nous les envisagerons en particulier. Les ailes sont des attributs donnés à presque toutes les Divinités Etrusques. Jupiter en est pourvu sur une pierre Etrusque du cabinet de Stofsch; on voit encore ce Dieu ainsi figuré sur une pâte de verre & sur une cornaline du même cabinet, où il se présente à Sémélé dans toute sa majesté ⁽¹⁾. Les Etrusques, ainsi que les anciens Grecs ⁽²⁾, donnoient des ailes à Diane; les Nymphes ailées, compagnes de cette Déesse, qu'on voit sur une urne sépulcrale du Capitole, ainsi que sur un bas-relief de la Villa Borghese, sont probablement des figures empruntées des anciennes inventions de ces peuples. La Minerve Etrusque porte non seulement des ailes aux épaules ⁽³⁾; elle en a encore aux pieds ⁽⁴⁾. Un Ecrivain Anglois se trompe fort, lorsqu'il avance qu'on ne trouve point de Minerve ailée, & que les Auteurs n'en ont même jamais parlé ⁽⁵⁾. On voit jusqu'à Venus figurée avec des ailes ⁽⁶⁾. Les Etrusques en mettoient encore à la tête de plusieurs autres Divinités, comme à l'Amour, à Proserpine & aux Furies. C'est dans ce même sens que les Artistes représentoient des chars avec des ailes ⁽⁷⁾; c'étoit un usage qu'ils avoient de commun avec les Grecs. En effet Euripide ⁽⁸⁾ donne au Soleil un char ailé, & sur les médailles d'Eleusis ⁽⁹⁾ Cérès est représentée assise sur un pareil char, tiré par deux serpents.

b. Des Dieux
avec des ailes.

T 3

La

(1) Descript. des Pier. gr. du cab. de Stofsch. p. 54. Monum. Ant. ined. N. 1. 2.

(2) Pausan. L. 5. p. 424. l. 27.

(3) Dempst. Etrur. Tab. 6.

(4) Cic. de Nat. Deor. L. 3. n. 33. p. 219.

(5) Horsley Brit. Rom. p. 353.

(6) Gori Mus. Etrur. Tab. 83.

(7) Dempst. Etr. Tab. 47.

(8) Eurip. Orest. v. 1001.

(9) Haym Tes. Brit. T. 2.

La Fable fait aussi mention d'un char ailé de Neptune, qu'Apollon fit donner à Idas pour enlever la Nymphé Marpessa (1). Si donc le passage en question d'Euripide, ΠΤΕΡΟΦΟΡΩΝ ΟΧΗΜΑΤΩΝ a été traduit par *pennigerorum currum*, ce n'est pas une faute, comme l'a prétendu un certain Critique qui a cru mieux rendre le sens de l'Auteur par *volucrum equorum* (2): cet Ecrivain se trompe certainement, car les ailes ne sont pas données ici aux chevaux, mais au char. D'ailleurs le même Poète emploie le mot ΠΤΕΡΟΦΟΡΟΣ (3), comme une épithète donnée au char du fils de Thésée, pour en désigner la vitesse.

c. Des Dieux
armés de la
foudre.

Les Etrusques armoient de la foudre neuf Divinités, ainsi que Pline nous l'apprend (4); mais ni Pline, ni aucun Auteur ne nous dit quelles étoient ces Divinités. Cependant lorsque nous faisons des recherches sur les Dieux de la Grèce ainsi figurés, nous y trouvons le même nombre. Parmi les Dieux, sans y comprendre Jupiter, on donna cet attribut à Apollon, révéral à Héliopolis en Assirie (5); & ce Dieu est représenté de la même manière sur une médaille de la ville de Thyrria en Arcadie (6). Mars combattant les Titans est armé de même sur une pâte de verre (7), ainsi que Bacchus sur une pierre gravée (8), deux Antiques du cabinet de Stofsch. On voit aussi Bacchus armé de la foudre sur une patère Etrusque (9). Vulcain (10) & Pan deux petites figures de

(1) Apollod. bibl. L. 1. p. 16.

(2) Rutger. var. lect. L. 1. c. 10.

p. 48.

(3) Eurip. Iphig. Aul. v. 251.

(4) H. N. L. 2. c. 53.

(5) Macrobian. Saturn. L. 1. c. 24.

p. 254.

(6) Golz. Græc. Tab. 61.

(7) Deser. des Pier. gr. du cab. de Stofsch. p. 51. No. 116.

(8) Ibid. p. 234. No. 1459.

(9) Demist. Etrur. Tab. 3.

(10) Serv. ad Aen. 1. p. 177. H.

de bronze conservées au cabinet du college Romain, & Hercule sur une médaille de la ville de Naxos, sont représentés avec le même attribut. Parmi les Déeses armées de la foudre, on connoit Cybele ⁽¹⁾ & Pallas ⁽²⁾, comme on les voit sur les médailles de Pyrrhus & sur d'autres ⁽³⁾. Je pourrais citer encore l'Amour tenant la foudre, représenté sur le bouclier d'Alcibiade ⁽⁴⁾.

A l'égard de la configuration particuliere de quelques Dieux, nous remarquerons entre autres, Apollon coiffé d'un chapeau rabattu sur les épaules ⁽⁵⁾ & Zethus, frere d'Amphion, représenté ainsi sur deux bas-reliefs à Rome ⁽⁶⁾. Sans doute cette représentation d'Apollon fait allusion à l'état de pasteur de ce Dieu chez le Roi Admete: car les cultivateurs des champs portoient des chapeaux ⁽⁷⁾. C'est ainsi que les Grecs auront représenté Aristée, fils d'Apollon & de Cyrene, qui leur avoit appris l'art de soigner les Abeilles ⁽⁸⁾: car Hésiode lui donne le nom d'Apollon champêtre ⁽⁹⁾. Quelques ouvrages Etrusques nous offrent Mercure avec une barbe pointue & recourbée en avant: ce qui fut la forme la plus ancienne des barbes que porterent ces peuples, comme je le ferai voir ci-après. Mais une chose fort extraordinaire, c'est un petit Mercure de bronze, de la grandeur d'un palme, conservé dans le cabinet de M. d'Hamilton à Naples: cette figure est armée d'une cuirasse,

d. Représen-
tation parti-
culiere de
quelques
Dieux.

(1) Bellori Imag. & du Choul della relig. de Rom. p. 92.

(2) Apollon. Argon. L. 4. v. 671. Servius l. c.

(3) Golz. Græc. Tab. 36. N. 5. Conf. Span. de præst. Num. T. 1. p. 432.

(4) Athen. Deipn. L. 12. p. 51.

(5) Dempst. Etr. Tab. 32. Conf. Buonar. expl. p. 12. §. 6.

(6) Descript. des Pier. gr. du cab. de Stofch. p. 97.

(7) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 615. l. 14.

(8) Justin. L. 13. c. 7.

(9) Conf. Serv. in Virg. Georg. L. 1. v. 14. & Schol. Apoll. Rhod. L. 2. v. 500.

rasse, garni en bas de boucles & de courroies à l'ordinaire, mais elle a les cuisses & les jambes nues. Cette configuration de Mercure, ainsi qu'un casque sur la tête d'une statue de ce Dieu à Elis ⁽¹⁾; fait allusion à son combat contre les Titans, dans lequel, au rapport d'Apollodore, il parut armé ⁽²⁾. De plus une cornaline du cabinet de Stofsch nous présente cette Divinité coiffée d'une tortue entière, au lieu du Pétafe ⁽³⁾. J'ai publié cette figure dans mes Monumens de l'Antiquité, où je fais mention d'une tête de marbre de la même Divinité, coiffée pareillement d'une tortue, & où je cite une autre figure qui se trouve à Thebes en Egypte & qui porte une coiffure semblable ⁽⁴⁾.

e. Représen-
tation parti-
culière de
quelques
Déeses.

Parmi les Déeses nous remarquerons particulièrement une Junon, représentée sur un autel triangulaire à la Villa Borghese, & tenant dans ses mains de grandes tenailles ⁽⁵⁾: les Grecs la figuroient aussi de la même manière ⁽⁶⁾. C'est une Junon Martiale, & les tenailles désignent probablement un certain ordre de bataille dans l'attaque, ordre qui s'appelloit *forceps*, tenailles: l'on disoit combattre en tenailles ⁽⁷⁾, *forcipe & serra proeliari*, quand une armée en combattant se formoit de manière, qu'elle enfermoit l'ennemi dans ses rangs, & quand elle pouvoit faire la même ouverture, lorsqu'en combattant de front, elle craignoit d'être attaquée en flanc. On représentoit Vénus tenant une colombe dans la main ⁽⁸⁾; c'est ainsi qu'on voit figurée cette Déesse, qui est drapée,

(1) Paus. L. 5. p. 449. l. 22.

(2) Bibl. L. 1. p. 10. b.

(3) Stofsch. Ibid. p. 97. Monument.
Ant. ined. N. 15.

(4) Pococks Descr. of the East,
Tom. 1. p. 108.

(5) Monum. Ant. ined. N. 15.

(6) Codin. de Orig. Constantinop.
p. 44. Conf. Descr. des Pier. gr.

Préf. p. XIV.

(7) Fest. v. Serra proeliari. Valef.
Not. in Ammian. L. 16. c. 12. p. 135. a.

(8) Gori Mus. Etr. Tab. 15.

pée, sur le même autel triangulaire. L'autel en question nous offre une autre Déesse drapée qui tient une fleur à la main & qui pourroit bien être aussi une Vénus; car sur un ouvrage de forme ronde, conservé au Capitole, cette Déesse est représentée tenant une fleur (1). Elle est encore figurée de la même manière sur la base de l'un des deux beaux candelabres triangulaires, qu'on voyoit au palais Barberini (2): mais ces candelabres sont de fabrique Grecque. A l'égard d'une statue, avec une colombe que Spence dit avoir vue à Rome (3) peu de tems avant mon arrivée, il faut croire qu'elle ne s'y trouve plus aujourd'hui: cet Ecrivain penche fort à la prendre pour un Génie de Naples, & il rapporte quelques passages d'un Poète qu'il juge propre à appuyer sa conjecture. On cite encore une petite Vénus, prétendue Etrusque, de la galerie de Florence, tenant une pomme à la main. Il pourroit bien en être de cette pomme, comme du violon de l'un des petits Apollons de bronze de la même galerie, sur l'antiquité duquel Addison n'auroit pas dû être si fort en suspens, puisqu'il est évident que cet instrument est une addition moderne. Les trois Graces, sur l'autel de la Villa Borghese, sont drapées, comme elles l'étoient chez les anciens Grecs; elles y sont représentées se tenant par la main & formant une danse. Gori a cru les voir nues sur une patère (4).

Après ces observations sur les figures des Dieux en Etrurie, je vais indiquer les principaux ouvrages de l'Art de cette nation, pour les appliquer ensuite au dessin & au style des Etrusques & pour en tirer l'induction du

B.
Indication
des princi-
paux ouvra-
ges Etrus-
ques.

(1) Monum. Ant. ined. N. 5.

(2) Ibid. No. 30.

(3) Polymet. p. 244.

(4) Mus. Flor. 92.

du talent de leurs Artistes. Mais telle est l'imperfection de nos connoissances, que nous ne pouvons pas toujours distinguer l'Etrusque de l'ancien Grec : l'inspection des monumens de ces deux peuples confond sans cesse notre jugement. D'un côté la ressemblance des ouvrages Etrusques avec ceux des Grecs, nous jette dans l'incertitude; d'un autre côté, quelques monumens découverts en Toscane & fort ressemblans à ceux des bons siècles de la Grece, augmentent encore notre indécision. Nous observerons préalablement que les Artistes Etrusques se distinguent de ceux des Grecs en ceci, que sur plusieurs de leurs productions, & singulièrement sur leurs ouvrages incrustés & ciselés en bronze & en pierre, ils marquent les figures des Dieux & des Héros par leurs noms, usage qui n'étoit guere pratiqué en Grece dans les siècles florissans de l'Art. Il est vrai, le contraire se trouve sur quelques pierres gravées, parmi lesquelles j'en ai vu une dans le cabinet du Duc Caraffa Noia, où à côté d'une Pallas on lisoit ΑΘΗ ΘΕΑ, c'est à dire, la Déesse Pallas debout. Mais la forme des caractères, ainsi que la manœuvre de la figures indiquent les derniers tems de l'Art, où l'on a commencé à mettre autour de la figure plus d'une rangée de lettres.

a. Des petites
figures de
bronze, &
des animaux.

Les ouvrages que je me propose d'indiquer, consistent en figures & en statues, en bas-reliefs, en pierres gravées, en bronzes ciselés, & en tableaux. Sous le nom de figures, j'entens les petites figures de bronze, avec les animaux. Quant à ces figures, on en voit assez communément dans les cabinets des Curieux, & moi même j'en possède plusieurs; il s'en trouve des morceaux des tems les plus reculés de l'Art, comme je le ferai voir par leurs formes dans la section suivante. Pour les animaux, le morceau le plus considérable qu'on

qu'on connoisse est une chimere de bronze, conservée dans la galerie de Florence (1): c'est un être composé d'un lion & d'une chèvre, de grandeur naturelle. L'inscription Etrusque que porte cet ouvrage annonce un Artiste de cette nation.

Les statues, c'est à dire, les figures de grandeur naturelle, ou au dessous de cette grandeur, sont en partie de bronze, en partie de marbre. On connoit deux statues de bronze de fabrique Etrusque, & une troisieme qu'on fait passer pour en être. Les deux premieres en ont des caracteres non équivoques. L'une conservée au palais Barberini & haute d'environ quatre palmes, paroît représenter un Génie; ce qui fait qu'on lui a donné pour attribut une corne d'abondance, qui est un travail moderne: l'autre, qui se voit à la galerie de Florence, est un prétendu Haruspice (2), vêtu en Sénateur Romain & ajusté d'un manteau sur le rebord duquel on voit gravé des caracteres Etrusques. La premiere de ces figures est sans contredit des premiers tems de l'Art en Etrurie. La seconde est des tems postérieurs, ce que l'on peut conjecturer & comprendre par son menton uni & par la nature de son travail. Cette statue étant faite d'après le naturel & représentant une figure de portrait, seroit avec de la barbe si elle étoit des tems antérieurs, puisque la coutume de porter la barbe étoit généralement en vogue chez les premiers Etrusques, ainsi que chez les premiers Romains. La troisieme statue, qu'on dit représenter un Génie, nous offre un jeune homme de grandeur naturelle; elle a été trouvée en 1530 à Pesaro sur les côtes de la mer Adriatique, lieu où l'on doit trouver plutôt des monumens Grecs qu'Etrusques, cette ville ayant été une co-

b. Des statues
de bronze.

U 2

lonie

(1) Gori Mus. Etr. Tab. 155. (2) Demst. Etr. Tab. 40.

Ionie Grecque. Ici Gori croit reconnoître un Artiste Etrusque par la maniere de traiter les cheveux, dont il compare assez improprement la disposition à des écailles de poisson. On peut lui objecter qu'on voit avec les mêmes travaux quelques têtes en pierres dures & en bronze à Rome, ainsi que quelques bustes à Herculanum. Du reste cette statue de bronze est une des belles choses qui nous soit venue de l'antiquité.

c. Des statues
de marbre.

Il n'est pas aisé de prononcer sur les statues de marbre qui paroissent d'exécution Etrusque, parce qu'elles peuvent être des premiers tems des Grecs; & toujours la vraisemblance est plus pour la dernière que pour la première opinion. Il se pouroit donc bien qu'un Apollon, exposé au cabinet du capitolé, & une autre statue de ce Dieu, trouvée dans un petit temple du cap de Circé, & conservée au palais Conti, fussent plutôt Grecs qu'Etrusques. De même je n'oserois soutenir qu'une prétendue Vestale du palais Giustiniani, peut-être la plus ancienne statue qui soit à Rome, ainsi qu'une Diane du cabinet d'Herculanum, ayant tous les caractères du style Etrusque, fut d'un Artiste de cette nation, au lieu d'être de la main d'un Grec. La plus forte présomption en faveur d'un travail Etrusque pouroit tomber sur un morceau conservé à la Villa Albani: c'est la statue d'un prétendu Prêtre, morceau plus grand que le naturel & d'une bonne conservation pour toutes les parties, hormis les bras qui sont restaurés. L'attitude de cette figure est parfaitement droite, & ses pieds ne sont pas séparés. Les plis de la robe, qui est sans manches, sont parallèles & arrangés les uns sur les autres, comme s'il étoient repassés. Les manches de la tunique sont jetées en plis amples, mais aplatis. A la fin de ce chapitre, & à l'article de la draperie des femmes Grecques du volume suivant, je m'étendrai davantage

avantage sur cette sorte d'ajustement. Les cheveux au dessus du front sont arrangés en petites boucles & tournés comme des coquilles de limaçons, tels qu'on les voit traités ordinairement aux têtes des Hermès; sur le devant de chaque épaule tombent quatre longs flocons sinueux, & derrière le dos ils descendent tout droit, étant attachés à quelque distance de la tête par une bande, au dessous de laquelle est une touffe de cinq boucles jointes ensemble, touffe qui forme une espece de bourse à cheveux de la longueur d'un palme & demi...

La Diane du cabinet d'Herculanum, dont j'ai déjà fait mention dans le premier livre de cette Histoire, est représentée dans l'action de marcher, comme à la plupart des figures de cette Déesse. Les angles de la bouche sont tirés en haut, & le menton est d'une forme étroite; on voit aisément que cette figure n'est pas un portrait, mais qu'elle est exécutée d'après une idée imparfaite de la beauté. Quoiqu'il en soit, elle a de belles parties, & ses pieds sont d'une telle finesse, qu'on ne les trouve pas plus élégans aux figures véritablement Grecques. Quant aux détails de cette statue, elle a les cheveux du sommet qui descendent par dessus le front en petites boucles, & ceux des faces qui tombent en longs flocons sur les épaules; mais par derrière ils sont noués assez loin de la tête. Du reste elle à la tête ceinte d'un diadème, sur lequel sont travaillées de relief huit roses rouges. Sa draperie est relevée d'une couleur blanche, sa tunique a des manches larges, disposées en plis boudinés, & sa veste, ou sa chlamyde est plissée parallèlement, ainsi que sa robe. La bordure de sa veste est garnie à l'extrémité de petites bandes d'un jaune d'or, & surmontée immédiatement d'une bande plus large de couleur de laque, avec des fleurons blancs, pour indiquer

de la broderie: c'est ainsi qu'est peinte la bordure de la robe. La courtoie du carquois, qui passe de l'épaule droite sur le sein, est rouge, ainsi que celle des sandales. Cette statue étoit placée dans un petit temple; appartenant à une maison de campagne près de la ville de Pompéïa.

d. Des bas-reliefs.

A l'égard des bas-reliefs je me contenterai de choisir & de décrire quatre morceaux qui se suivent par gradation, quant à leur antiquité. Le premier & le plus ancien, non seulement des bas-reliefs Etrusques, mais encore de tous les ouvrages de demi-bosse qui sont à Rome; se voit à la Villa Albani; & se trouve gravé dans mes Monumens de l'Antiquité (1). Cet ouvrage composé de cinq figures représente la Déesse Leucothoë, nommée Ino avant sa déification; elle étoit une des trois filles de Cadmus & d'Harmonie, & femme d'Athamas Roi de Thèbes. Ses deux sœurs étoient Agape & Sémelé; celle-ci, comme on sait, fut aimée de Jupiter & eut de lui Bacchus. Ino, après la mort funeste de Sémelé, prit soin du petit Bacchus, étant sa tante maternelle. Sur notre monument Ino tient l'enfant debout sur ses genoux. Comme elle est assise dans un fauteuil, il se pourroit bien que l'épithète d'EUTHRONOS; de *bien-assise* que Pindare donne à ces filles de Cadmus, fit allusion à ce fauteuil. Au dessus du front elle porte une espèce de diadème, qui a la forme d'une fronde, c'est à dire sur le devant de la tête on voit un ruban large de trois doigts attaché autour des cheveux des deux côtés au moyen de deux bandes moins larges, ce qui fait qu'Aristophane explique le mot SPHENDONAI par une espèce d'ornement de tête ou de diadème. Ses che-
veux

(1) Monum. Ant. inéd. N. 56.

veux sont arrangés en anneaux crépés au dessus du front & sur les tempes, & descendent tout droit sur les épaules & sur le dos. Vis-à-vis d'Ino sont placées trois Nymphes, qui ont pris soin du petit Bacchus, & qui sont de différente grandeur; celle qui est sur le devant & qui est la plus grande tient l'enfant par la lisière. Les têtes des cinq figures de ce morceau ont beaucoup de ressemblance avec les formes Egyptiennes, tant par des yeux tirés en haut & aplatis, que par une bouche dont la direction est semblable à celle des yeux. Leur draperie est disposée en plis droits & parallèles, indiqués seulement par des incisions, de manière que deux lignes s'approchent toujours l'une de l'autre.

Le second bas-relief de fabrique Etrusque, qu'on peut aussi voir gravé dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽¹⁾, & qu'on conserve au cabinet du Capitole, est un autel de forme ronde, représentant Mercure accompagné d'Apollon & de Diane. A l'égard de ce morceau, le dessin des figures en général & de la conformation de Mercure en particulier, ne paroissent laisser aucun doute sur le style Etrusque. Car Mercure n'est barbu que dans les figures qui nous restent des Etrusques. D'ailleurs la barbe de ce Dieu à la forme de celles que nous nommons barbe de Pantalon, parce que le personnage de ce nom dans nos comédies la porte ainsi en avant. Il faut cependant que dans les anciens ouvrages Grecs, Mercure ait été représenté non seulement avec de la barbe, mais encore avec une barbe ressemblante à celle qui se voit sur notre monument: c'est ce que nous pouvons inférer par l'épithète que lui donne Jule Pollux ⁽²⁾, & qui ne signifie

(1) Monum. Ant. N. 38.

(2) Poll. Onom. L. 4. Segm.
134. 135.

signifie pas une barbe nattée, (*Barba intorta*), comme l'entendent les Interprètes; mais une barbe de figure conique. C'est d'après cette forme antique d'un Mercure Grec que les têtes, portant une pareille barbe, paroissent avoir été nommées *ERMENEIOI* (1). Ainsi quand même il viendrait un Critique à qui la manœuvre de cet autel feroit former des doutes entre le style Etrusque & la manière Grecque, je ne réformerais pas pour cela le principe que j'ai établi, & je ne soutiendrai pas moins qu'au moyen de ce caractère on peut tirer la connoissance du style Etrusque: je me contenterai de lui observer que j'ai déjà montré en plus d'un endroit la ressemblance qui se trouve entre l'ancien dessin Grec & le dessin Etrusque. Observons ici la forme de l'arc, qui est presque tout droit, & qui n'est courbé qu'aux extrémités, forme qu'il a aussi sur des ouvrages Grecs. C'est ainsi qu'il est figuré sur plusieurs monumens antiques, surtout sur deux bas-reliefs de la Villa Albani, où l'on voit Apollon & Hercule, chacun armé d'un arc, & où ce dernier enlève au premier le fameux trépied de Delphes (2): celui d'Apollon est presque droit, au lieu que celui d'Hercule est plié en plusieurs endroits & va en serpentant. C'est un arc Scythe qui a la forme de l'ancien *Sigma* Grec (3).

Le

(1) Poll. Onom. L. 4. Segm. 145.

(2) Paciaudi Monum. Pelopon. Vol. 1. p. 114.

(3) Conf. Descript. des Pierres, gr. du cab. de Stofch. p. 276. —

Peut-être que cette espèce d'arc se nommoit en Latin *Palulus*.

Imposita palulus calamo sinuaverat arcus.

Ovid. L. Metam. v. 30.

L'autre espèce, *sinuosus*

Lunavitque genu sinuosum fortiter arcum.

Idem. L. 1. Amor. Eleg. 1.

Le troisieme bas-relief est un autel carré, placé autrefois sur le marché d'Albano & conservé aujourd'hui dans le cabinet du Capitole: il représente plusieurs travaux d'Hercule. A l'inspection de ce morceau on pourroit objecter que dans cet Hercule les parties ne sont ni plus sensibles ni plus ressenties qu'elles ne le sont à l'Hercule Farnese, & que par conséquent on ne peut pas assurer que ce soit ici un ouvrage Etrusque. J'en conviens, & je n'ai pas d'autres caracteres à en donner que sa barbe pointue & ses boucles, tant de la barbe que des cheveux, qui sont rangés par étages en formant des cercles ou de petits anneaux, ce qui indique la plus ancienne forme & le plus ancien travail des barbes.

Le quatrieme ouvrage de demi-bosse, d'un style postérieur & regardé comme Etrusque, se trouve dans le cabinet du Capitole; il est de forme ronde & passe communément pour un autel, étant surmonté aujourd'hui d'un grand vase de marbre auquel il sert de base. Mais ce bas-relief est proprement un tour, ou une bouche de puits, (*bocca di bozzo*) comme l'indiquent les rainures que la corde du sceau a formées sur le rebord intérieur. Ce monument que j'ai publié ailleurs ⁽¹⁾, représente les douze Dieux supérieurs. Indépendamment du dessin, qui a tous les caracteres de l'Art des Etrusques, je croyois encore pouvoir me confirmer dans cette idée par la figure d'un jeune Vulcain sans barbe, qui leve sa hache sur Jupiter pour lui ouvrir le cerveau & pour en faire sortir Minerve. Des pateres ⁽²⁾ & des pierres gravées ⁽³⁾ incontestablement Etrusques, nous offrent Vulcain dans la même forme & dans la même action.

Mais

(1) Monum. Ant. ined. N. 5.

(3) Descr. des Pier. gr. du cab.

(2) Dempst. Etrur. T. 2. Montfaucon Ant. expl. T. 3. pl. 62. N. 1. de Stosch. p. 123.

Mais la conclusion que je pourois tirer de-là n'est pas générale, cette Divinité ayant été représentée sans barbe ⁽¹⁾ par les Artistes les plus anciens de la Grece. Vulcain s'offre encore tel sur les médailles des îles de Lemnos & de Lipari ⁽²⁾, sur des monnoies Romaines ⁽³⁾, & sur des lampes ⁽⁴⁾, ainsi que sur un beau bas-relief Grec appartenant au Marquis Rondinini, où ce Dieu vient de donner le coup de hache à Jupiter assis, pour favoriser la naissance de Minerve. J'ai fait graver ce morceau qui sert de frontispice à la seconde partie de mes Monumens de l'Antiquité. Relativement au dessin, on pourroit faire plusieurs objections contre cette opinion. On fait que Cicéron fit venir d'Athene de ces tours de puits pour ses maisons de campagne ⁽⁵⁾ & que le monument dont nous parlons peut bien être une imitation de quelque ouvrage Grec semblable de l'ancien style. Il est certain que les anciens ornoient ces revêtissemens de bas-reliefs, comme nous pouvons en juger par le puits près de Mégare, autour duquel Pamphos, un des plus anciens Sculpteurs, avoit représenté l'affliction de Cérès après l'enlèvement de Proserpine ⁽⁶⁾. On sent qu'il n'est pas aisé de répondre à ces objections. Mais je répète ici ce que j'ai dit au sujet du second bas-relief, que l'une & l'autre maniere peuvent servir de modele pour le style Etrusque.

e. Des pierres gravées.

Parmi les pierres gravées j'ai choisi les plus anciennes & les plus belles, afin de donner plus de poids & de justesse au jugement que j'en porterai. Quand le Lecteur aura

(1) Pauf. L. 8. p. 658. l. 20.

(4) Mus. Pembrock. P. 2. Tab. 3.

(2) Rec. de Méd. du cab. de Pellerin. T. 3. pl. 102.

(5) Cic. ad Attic. L. 1. ep. 10. putealia sigillata. —

(3) Vail. num. famil. T. 1. Tab. 25. N. 8.

(6) Pausanias. L. 1. p. 94. l. 2.

aura sous les yeux des ouvrages du premier mérite de l'Art Etrusque & qu'il y remarquera des imperfections, malgré leurs beautés, il doit se rappeler ce que nous avons dit ci-dessus & ce que nous dirons encore de l'incertitude de nos connoissances relativement à cet objet. Je me flatte cependant que les observations que je ferai encore le mettront en état de prononcer sur les productions d'une moindre valeur. Les trois pierres que je pose pour fondement de la preuve suivante, sont en forme de scarabée, ainsi que la plupart des pierres gravées Etrusques, c'est à dire que le côté convexe de l'ouvrage représente un scarabée. Elles sont percées dans le milieu de leur longueur; mais nous ignorons si les anciens les portioient suspendues au cou comme des amulettes, ou s'ils les faisoient monter d'une manière mobile en bague, ce qui paroîtroit assez probable, par un tenon d'or qui se trouve dans la cavité d'une pareille pierre, conservée dans le cabinet de Piombino. Une des plus anciennes pierres gravées, non seulement des pierres Etrusques, mais généralement de toutes celles qui sont connues, est sans contredit la fameuse cornaline du cabinet de Stösch. Ce monument représente une délibération entre cinq des sept Capitaines de la première expédition contre Thebes. Comme il n'en paroît ici que cinq, l'on pourroit croire que l'Artiste Etrusque, en traitant son sujet de cette manière, a suivi des mémoires particuliers; du moins ceux qui ne voudront point prendre le manque de place pour une raison se décideront pour ce parti. D'ailleurs selon le récit de Pausanias le nombre des chefs qui commandoient cette armée passoit celui de sept (1); & quoiqu'Eschyle ait été pour ce dernier nombre, il a pu se trouver d'autres Ecrivains qui en ont connu moins que sept.

X 2

Les

(1) Pausan. L. 2. p. 156. L. 1.

Les noms ajoutés aux figures désignent Polynice, Parthénopée, Adraste, Tydée & Amphyraüs. Tout dans ce monument prouve la plus haute antiquité, le dessin & l'inscription. Un extrême soin & une grande finesse dans la manœuvre, joints à une forme élégante de quelques parties, tels que les pieds, annoncent un Maître habile pour le mécanisme. D'ailleurs les figures sans grace indiquent un tems où les regles des proportions n'étoient pas encore connues; car dans celles-ci les têtes composent à peine la sixieme partie des corps. D'un autre côté l'inscription approche plus de son origine Pélasque & de l'ancienne forme des lettres Grecques, que celles qu'on trouve sur d'autres ouvrages Etrusques. Cette pierre sert encore à refuter le jugement mal fondé d'un Ecrivain, qui avance que les monumens Etrusques que nous avons sont des tems postérieurs de ces peuples. Les deux autres pierres sont peut-être les plus belles de toutes les pierres Etrusques: l'une est une cornaline, pareillement du cabinet de Stofsch (1), l'autre est une agathe, appartenant à M. Dehn, établi à Rome. La premiere pierre représente Tydée, qui s'arrache un bout de javelot de la jambe droite, & dont le nom est écrit en Etrusque. Ce héros, en retournant de Thebes à Argos, tomba dans une embuscade que lui fit dresser Etéocle. Attaqué par cinquante Thébains, il se battit avec tant de courage qu'il les défit tous à l'exception d'un seul, mais il reçut plusieurs blessures en combattant. Cette figure atteste la grande intelligence de l'Artiste dans l'anatomie par l'exacte indication des os & des muscles, mais elle prouve en même tems la roideur du style Etrusque. On pourroit presque croire que Stace eut vu cette pierre, ou que toutes les figures de Tydée eussent été dessinées dans le

(1) Descript. des Pier. gr. du cab. de Stofsch. p. 348.

le même caractère, c'est à dire avec des os forts & apparens, avec des muscles gros & noueux: car le Poëte paroît peindre & expliquer la pierre, comme la pierre peut servir de commentaire au Poëte (1). La seconde pierre figure Pélée, pere d'Achille, aussi avec son nom. Le Graveur nous offre ce Prince au moment qu'il se lave les cheveux à une fontaine, qui doit désigner le Fleuve Sperchion en Thessalie, & qu'il fait vœu de lui consacrer la chevelure de son fils, s'il revenoit heureusement dans sa patrie après le siège de Troie (2). C'est ainsi que les jeunes garçons de Phigalie, en Arcadie, laissoient croître leurs cheveux pour les offrir au fleuve du lieu (3). Leucippe laissa grandir les siens pour les vouer pareillement au Fleuve Alphée (4). Il faut observer ici, par rapport aux héros Grecs qui se trouvent figurés sur les monumens Etrusques, ce que Pindare dit de Pélée en particulier, qu'il n'y avoit point de pays si éloigné, ni si différent pour les mœurs & pour le langage, où la gloire de ce héros, le gendre des Dieux, n'eut pénétré (5).

Indépendamment de l'art de graver sur les pierres fines, les Artistes Etrusques ont montré leur adresse à ciseler le bronze, fait qui est attesté par plusieurs pateres. On se servoit de la patere, que nous appellons aussi vase de sacrifice, pour les libations d'eau & de vin, ou pour verser du miel, soit sur l'autel, soit sur la victime. Les pateres

f. Des figures
ciselées en
bronze.

(1) — — — quamquam ipse videri
Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles; numquam hunc animus natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vives.
Theb. L. 6. v. 840.

(2) Il. ̘. 144. Pausan. L. 1.
p. 90. l. 8.

(4) Pausan. L. 8. p. 638. l. 21.
Conf. Victor. Var. Lect. L. 6. c. 22.

(3) Id. L. 8. p. 683. l. 32.

(5) Nem. 6. v. 34. seq.

pateres sont de différentes formes; la plupart de celles que nous trouvons sur des bas-reliefs Romains, représentant des sacrifices, ressemblent à des tasses rondes sans anses. Cependant sur un bas-relief de la Villa Albani, on voit une patere dans le goût Etrusque, façonnée comme une assiette plate & garnie d'un manche. Mais le cabinet d'Herculanum offre plusieurs pateres, qui sont des tasses rondes creusées au touret & qui ont des anses terminées souvent en tête de belier. Quoiqu'il en soit, les pateres Etrusques, du moins celles qui portent des figures ciselées, sont comme une assiette entourée d'un petit rebord & ont leur manche, de manière pourtant que la plupart de ces manches portent une poignée d'une autre matière, parce qu'ils seroient trop court sans cela. Les pateres, qui portent des ornemens de la plante appelée en Latin *filix* & en Italien *felce*, se nommoient *paterae filicatae*; mais elles ne sont pas parvenues à ma connoissance; & celles qui avoient des ornemens de lierre, tels qu'en portent la plupart des pateres, étoient nommées *hederatae*, sorte de vase dont je possède un moi-même. Les Grecs appellent ces sortes de ciselures KATAGLYPHA.

Si l'on vouloit examiner, relativement à l'art & à l'antiquité, les ouvrages Etrusques que nous venons d'indiquer selon leurs différens genres, voici l'ordre dans lequel il faudroit les ranger. Les productions qui paroissent être des tems les plus reculés & du premier style, sont les médailles dont nous venons de faire mention, le bas-relief de Leucothoé, & peut-être aussi la statue de marbre de la Villa Albani, pareillement le Génie de bronze du palais Barberini. Les ouvrages des tems subséquens & du second style sont à mon avis les trois Divinités figurées sur un autel rond, avec la base carrée
repré-

représentant les travaux d'Hercule, ainsi que le grand autel triangulaire de la Villa Borghese. Je suis persuadé aussi que les pierres gravées dont je viens de faire la description, sont plutôt des ouvrages du second que du premier style, surtout en les comparant avec le bas-relief de Leucothoé. Je placerois pareillement dans cette classe le tour du puits du cabinet du Capitole, si nous donnons à cet ouvrage une origine Etrusque. Quant aux monumens des derniers tems de l'Art, comparés à ceux dont nous venons de faire mention, je rangerai dans la même classe le prétendu Haruspice de bronze de la galerie de Florence, ainsi que la plupart des urnes sépulcrales, pour ne pas dire toutes, dont le plus grand nombre que nous connoissons a été découvert à Volterre.

Avant de finir cet article il me reste encore à donner une courte notice de la Peinture. Comme le tems ne nous a point transmis d'autres tableaux que ceux qui ont été trouvés dans les tombeaux de l'ancienne Tarquinia, une des douze villes capitales de l'Hétrurie, ce ne sera pas nous écarter de notre plan, d'entrer dans quelques détails au sujet des tombeaux découverts récemment.

g. Des Peintures trouvées dans les tombeaux Etrusques, & des urnes peintes.

Ces tombeaux sont tous taillés dans une pierre molle nommée tuf, & se trouvent dans une plaine près de Corneto à deux miles de la mer & à douze miles au delà de Civita Vecchia. L'entrée de ces tombeaux est pratiquée de haut en bas au moyen d'un canal rond & perpendiculaire qui a une diminution conique en remontant du fond vers l'ouverture. Dans ce canal on trouve des petits trous pratiqués dans la pierre & distans l'un de l'autre de près de la moitié d'un homme; ces trous, au nombre de cinq, servent de degrés pour descendre dans les souterrains. L'un de ces tombeaux renferme
une

une urne en longueur pour contenir le mort & cette urne est taillée dans la même pierre. La voute est faite dans le goût des corniches qui regnent dans les chambres au dessous des plafonds; quelquefois aussi elle offre des enfoncemens carrés, nommés *Lacunaria*, dont on en voit avec des ornemens sur les bords. Dans quelques uns de ces tombeaux on trouve des plafonds faits dans le goût des pavés des Anciens, étant composés de petites dalles carrées & à faces égales qui sont arrangées sur le côté mince dans la forme des écailles de poisson, ce qui a fait donner à ces sortes d'ouvrages le nom de *spina pesce*. Ces plafonds, suivant la proportion de la grandeur des tombeaux, sont soutenus par plus ou moins de pilastres carrés, taillés dans la pierre. Quoique ces souterrains ne soient éclairés par aucune ouverture, l'entrée étant tenue fermée, on ne laisse pas que d'y trouver une quantité d'ornemens, non seulement sur les plafonds, mais aussi sur les murs & les pilastres. Il en est qui offrent de larges bordures peintes qui, tenant lieu de frises, regnent dans tout le pourtour & passent par dessus les pilastres. On y voit aussi quelques pilastres ornés de grandes figures qui prennent depuis la base, jusqu'à la corniche. Ces peintures sont exécutées sur un enduit épais de mortier; il y en a d'assez reconnoissables, mais il y en a d'autres, celles où l'air & l'humidité ont trouvé de l'accès, qui sont en grande partie éteintes.

Buonarroti a fait connoître les peintures d'un de ces souterrains par des planches d'une exécution très-médiocre. Mais les tombeaux dont je parle renferment des sujets plus intéressans. La plupart des frises représentent des combats ou des violences contre la vie de quelques personnes. On en trouve qui représentent la doctrine des Etrusques sur l'état de l'ame après la mort,

Sur

Sur ces dernières frises on voit quelquefois deux Génies noirs & ailés, tenant un marteau dans une de leurs mains & un serpent dans l'autre, & traînant à un timon le char, sur lequel est placée la figure ou l'ame de la personne morte. Quelquefois on y voit deux autres Génies qui frappent avec de longs marteaux une figure nue renversée du char & étendue par terre. Parmi les peintures dont nous venons de faire mention, on en voit qui représentent des combats ordinaires de guerriers. Dans l'un de ces combats on remarque entre autres six figures nues qui, se tenant serrées, se couvrent les unes & les autres de leurs boucliers ronds, & combattent dans cette attitude; d'autres guerriers, pour la plupart nus, portent des boucliers carrés. Quelques uns des combattans plongent leurs épées courtes & assez ressemblantes à des poignards dans le sein de plusieurs figures sur le point de tomber. Au milieu d'une pareille effusion de sang on voit accourir un Roi sur le retour de l'âge, la tête couverte d'une couronne dentelée, qui est peut-être la plus ancienne couronne royale de cette forme représentée par l'Art antique. Sur deux urnes sépulcrales une figure d'homme, qui paroît aussi représenter un Roi, porte une couronne semblable ⁽¹⁾; & sur un tableau d'Herculanum on remarque une figure de jeune homme nue & soutenue en l'air, tenant aussi dans sa main une couronne dentelée ⁽²⁾. Une autre frise qui d'ailleurs n'a rien de commun avec les représentations précédentes, offre entre autres figures une femme drapée, la tête couverte d'un bonnet large par en haut, ayant la robe relevée jusque vers le milieu de sa coiffure. Un tel bonnet s'appelloit chez les Grecs *ΠΥΛΕΩΝ*, & c'étoit au rapport de

(1) Dempst. Etr. Tab. 21. N. 1. (2) Pitt. Erc. T. 4. Tav. 24.
Tab. 71. N. 2.

de Pollux un ajustement ordinaire des femmes ⁽¹⁾. Sur des médailles la Junon de Sparte, ainsi que celle de Samos & de Sardes, portoit une pareille coiffure ⁽²⁾. Un bas-relief de la Villa Albani nous offre aussi Cérès coiffée d'un bonnet semblable. Je remarquerai ici en passant, pour donner matière à des réflexions ultérieures, que ces voutes peintes nous offrent quelques figures dansantes de femmes, disposées dans une attitude absolument roide & tout-à-fait dans le goût Egyptien. Ce sont apparemment des Divinités qui avoient leur forme reçue & qu'il n'étoit pas permis de représenter dans une autre position: je dis apparemment, parce que ces tableaux ont beaucoup souffert des atteintes du tems & ne sont par conséquent pas reconnoissables dans toutes les parties.

Je mets au nombre des peintures les statues peintes, comme est celle du cabinet d'Herculanum dont j'ai fait la description; & je range dans la même classe les bas-reliefs peints sur les urnes sépulcrales, dont Buonarroti a publié quelques unes, & dont les figures ont été relevées d'une couleur blanche, sur laquelle on a couché ensuite les autres couleurs.

C.
D'une notice
sans doute
fautive, con-
cernant des
urnes Etrus-
ques de por-
phyre.

Je vais donner en supplément à cet article l'examen d'une notice de douze urnes de porphyre, qu'on a prétendu avoir vues à Chiufi en Toscane, & qu'on ne retrouve plus ni dans cet endroit ni dans aucun autre lieu d'Italie. Si ces urnes avoient existé, elles auroient pu être faites d'une pierre qui auroit de la ressemblance avec le porphyre, d'autant plus que Léandre Alberti appelle porphyre une pierre qu'on trouve aux environs de Volterre ⁽³⁾. Gori qui rapporte cette histoire des douze urnes

(1) Onom. L. 15. Segm. 96.

(2) Tristan. T. 1. p. 737.

(3) Descr. d'Ital. p. 5. a.

urnes d'après un manuscrit de la bibliothèque de la maison de Strozzi (1), communique en même tems la description d'une de ces urnes; mais comme le rapport de cet Ecrivain m'a paru suspect, j'ai fait prendre copie de l'original. Le fait même & l'âge du manuscrit confirment mes soupçons. Il n'est pas croyable que les Grands-Ducs de Toscane, tous si attentifs à ce qui concernoit les Arts & les Antiquités, eussent laissé sortir de leurs états des monumens si rares & si précieux, d'autant plus que suivant ce rapport ces urnes eussent été trouvées vers le milieu du siècle passé. Ajoutons que les lettres dont est composé le manuscrit de Strozzi, sont toutes écrites depuis 1653 jusqu'en 1660, & celles qui contiennent la relation des urnes, sont de l'an 1657, écrites par un Moine à un autre Moine, ce qui me fait croire que le tout est une légende monacale. Gori même y a fait des changemens arbitraires. D'abord il ne rapporte pas la dimension exacte contenue dans l'original: la lettre donne à ces vases deux brasses de hauteur & autant de largeur, & la brassé Florentine fait deux palmes & demi Romains, au lieu que Gori ne donne que trois palmes de dimension. De plus l'inscription n'a pas trop l'air Etrusque dans l'original, & on lui en a donné la forme dans l'imprimé.

Après l'exposition préliminaire des tems les plus reculés des Etrusques, & l'indication de quelques uns de leurs ouvrages de l'Art, je me propose dans cette section de discuter les qualités & les caractères de l'Art de ce peuple.

Nous observerons en général que les caractères pris, non du dessin, mais des accessoires tels que les coutumes,

II.
Réflexion
sur le style
des Artistes
Etrusques.

A.
Observation
générale sur
le style Etrusque.

Y 2

(1) Mus. Etruf. Præf. p. 20.

mes, les draperies & les ajustemens, peuvent aisément induire en erreur, en voulant distinguer par-là le style Etrusque de l'ancien style Grec. Les Athéniens, dit Aristide (1), donnoient aux armes de Pallas la forme que la Déesse elle même leur avoit prescrite; mais un casque Grec de cette Déesse, ou de telle autre figure, ne suffit pas pour conclure que l'ouvrage est Grec. Il est certain qu'il se trouve des casques Grecs sur des ouvrages qui sont incontestablement Etrusques. On voit un pareil casque sur la tête de Minerve de l'autel triangulaire qui est à la Villa Borghese, & sur une jatte avec une inscription Etrusque, qui se conserve dans le cabinet du college de St. Ignace à Rome.

B.
Degrés &
tems diffé-
rens du style
Etrusque.

Le style des Artistes Etrusques n'a pas toujours été le même. Il a eu, comme celui des Egyptiens & des Grecs, ses différens degrés & ses différentes époques, ainsi que je l'ai déjà observé: depuis les formes simples de leurs premiers tems, jusqu'à l'âge brillant de leur génie, il éprouva diverses révolutions. Il y a grande apparence que l'imitation des ouvrages Grecs a donné à l'Art une forme toute différente de celle des premiers tems. Pour parvenir à une connoissance systématique de l'Art de ces peuples, il est essentiel de bien remarquer & de bien différencier ces degrés divers. Enfin les Etrusques, lorsqu'ils eurent subi le joug des Romains, virent les Arts dégénérer chez eux: fait qui est attesté par vingt-neuf coupes de bronze conservées pareillement dans le cabinet du college de St. Ignace. Parmi ces coupes on remarque que celles dont l'inscription approche le plus de l'écriture Romaine, sont d'un dessin & d'une exécution bien inférieurs à celles qui datent d'un tems plus reculé.

(1) Panathen. p. 107. l. 4.

(2) Dempst. Etrur. Tab. 4.

reculé. Mais ces petits ouvrages n'étant guere propres à établir un système, & la décadence de l'Art n'étant pas un style, je m'en tiendrai aux trois époques établies. Nous pouvons donc poser en principe que l'Art Etrusque a eu trois differens styles, l'ancien, le sub séquent & le dernier qui a pris une autre forme par l'imitation des ouvrages Grecs. Le style ancien date du tems où ce peuple s'étendit dans toute l'Italie jusqu'aux confins de la Grande-Grece, ainsi que je l'ai déjà observé. Quant au dessin de ce style nous pouvons nous en former une idée nette par les rares médailles d'argent frappées dans les villes des provinces citérieures de l'Italie, médailles dont la plus riche collection se trouve dans le cabinet du Duc Caraffa Noïa.

Les caractères de l'ancien style des Artistes Etrusques sont, en premier lieu les lignes droites de leur dessin, avec la position roide & l'action forcée de leurs figures, & en second lieu l'idée imparfaite de la beauté du visage. Le premier caractère consiste en ce que les contours des figures sont peu remuans, ce qui est causé, malgré l'expression de Catulle qui dit le gros Etrusque, que ces figures paroissent grêles & ont des corps de fuseaux, parce que les muscles sont peu indiqués. Ce premier style manque donc de variété. C'est dans ce dessin que consiste en partie la cause de la roideur de l'attitude, & principalement dans le peu de science des Artistes de ces premiers tems. La variété de la position & de l'action ne sauroit être rendue ni produite sans une connoissance suffisante du corps humain & sans une certaine liberté dans le dessin. L'étude de l'Art commence, comme la sagesse, par l'étude de nous mêmes. Le second caractère de ce style, c'est à dire l'idée imparfaite de la beauté du visage, se trouvoit aussi bien dans

a. De l'ancien style & de ses caractères.

l'Art ancien des Etrusques, que dans celui des Grecs des premiers tems. La forme des têtes est un ovale alongé, qui paroît retréci, à cause du menton terminé en pointe. Les yeux sont plats, tirés obliquement en haut & parallèles à l'os dont ils sont surmontés. Les angles de la bouche sont également tirés en haut.

Ce premier style se trouve non seulement dans les médailles dont nous venons de faire mention, mais encore dans une infinité de petites figures de bronze. A l'égard de ces figures, il en est qui ressemblent parfaitement aux figures Egyptiennes, par les bras pendans & attachés aux côtés, & par les pieds placés parallèlement. Le bas-relief de Leucothoé de la Villa Albani a tous les caracteres de ce style. Le dessin du Génie conservé au palais Barberini est très-plat, & les parties y sont rendues très-foiblement: les pieds sont rangés sur une ligne parallèle, les yeux creux sont ouverts d'une maniere aplatie & tirés un peu en haut. Un observateur, attentif à l'essence de l'antique, trouvera ce style sur d'autres ouvrages, dispersés à Rome dans des endroits moins connus & moins fréquentés: par exemple à une figure d'homme, assise sur une chaise, & executée sur un petit bas-relief placé dans la cour de la maison Capponi.

Avec cette grossiereté dans le dessin des figures, les anciens Artistes Etrusques étoient parvenus à la science & à l'élégance des formes à l'égard de leurs vases, c'est à dire, ils avoient saisi ce qui est purement idéal & scientifique, tandis qu'ils restèrent imparfaits dans les choses que nous perfectionnons par l'imitation du naturel. Ce que je dis là est démontré par plusieurs vases où le dessin de la peinture dénote le style le plus ancien. Je peux citer sur cet article un morceau du premier volume de
la

la collection d'Hamilton, c'est un vase qui représente sur la face de devant une figure d'homme montée sur un char à deux chevaux & placée entre deux figures debout, & qui offre sur le côté opposé deux autres figures peintes à cheval. Mais il nous est parvenu de ces tems reculés un monument encore plus curieux, c'est un vase de bronze, d'un palme & demi de diamètre, qui avoit été doré & qui offre sur le corps des ornemens ciselés de la plus grande élégance. Sur le couvercle du vase est attachée au milieu une figure d'homme nue, de la hauteur d'un palme, portant un disque dans sa main droite; & sur les bords sont assujetties trois figures plus petites, dont l'une est montée régulièrement à cheval, & les deux autres se tiennent assises de côté sur le cheval: les figures d'hommes & de chevaux sont exécutées dans le style le plus ancien. Ce vase fut trouvé il y a environ cinq ans dans la contrée de l'ancienne Capoue; il étoit plein de cendres & d'ossements, & se voit aujourd'hui chez le Chevalier Negroni, Intendant du Roi à Caserte.

Les Artistes Etrusques, ayant acquis plus de connoissances, abandonnerent l'ancien style. Au lieu de procéder comme les Grecs qui paroissent avoir préféré au commencement les figures drapées, les Etrusques semblent s'être attachés davantage au dessin du nud. Quelques figures de bronze, nues à l'exception des parties naturelles enfermées dans une bourse qui est attachée avec des rubans autour des reins, font conjecturer qu'ils ne croyoient pas qu'il fut de la décence de représenter les figures tout-à-fait nues.

b. De la transition de l'ancien style au subléquent.

En voyant les anciennes pierres gravées des Etrusques, on seroit tenté de croire que le premier style ne fut pas universel, du moins pas parmi les Graveurs

en

en pierres fines. Car tous les travaux des figures sur les pierres sont arrondis & sphériques, ce qui est le contraire des caracteres que nous venons d'assigner au premier style. Malgré cela cette contradiction n'est qu'apparente. S'il est vrai, comme l'inspection nous le fait voir, que les Ouvriers d'alors gravassent leurs pierres au touret comme font ceux de nos jours, la voie la plus aisée étoit d'exécuter les figures en tournant par des arrondissemens. Il est probable que ces anciens Graveurs n'entendoient pas le mécanisme de travailler avec l'outil pointu: par conséquent ces formes sphériques n'étoient pas un résultat des principes de l'Art, mais un expédient mécanique du travail. Ainsi les anciennes pierres gravées des Etrusques sont le contraire de leurs anciennes figures de bronze & de marbre. Ces pierres gravées nous prouvent que le perfectionnement de l'Art à commencé par une grande force dans l'expression & par une indication sensible des parties de leurs figures: ce qui se voit aussi à quelques ouvrages de marbre. Cette force de l'expression est la marque caractéristique des meilleurs tems de l'Art Etrusque.

On ne peut guere fixer d'époque où ce second style a pris de la consistance; mais il est probable qu'il s'est formé dans le tems que l'Art s'est perfectionné en Grece. Nous pouvons nous représenter le siècle de Phidias, comme le siècle de la restauration des Arts & des Sciences dans les tems modernes: la révolution fut prompte & s'étendit sur diverses régions. Toute la nature sembla s'agiter, le génie de l'homme enfanta des prodiges & les grandes inventions se manifestèrent de toutes parts. Quant à la Grece, il est certain qu'elle date de ces tems pour l'acquisition des connoissances en tout genre. L'on diroit qu'il se répandit alors un esprit de lumiere sur plu-

plusieurs nations civilisées, & que cet esprit agit singulièrement sur l'Art en l'animant & en l'exaltant.

Nous passons donc de cet ancien style au subséquent, dont les qualités & les caractères sont en partie une indication sensible des articulations & des muscles, ainsi que des cheveux rangés par étage, & en partie des attitudes & des actions forcées, qui sont terribles & outrées dans quelques figures. Quant aux premières qualités de ce style, nous trouvons que les muscles y sont extrêmement gonflés & disposés comme des monticules, les os y sont tranchans & tenus trop apparens, ce qui rend cette manière dure & peignée. Mais il faut aussi remarquer que ces deux caractères, savoir les muscles & les os trop fortement prononcés, ne se trouvent pas réunis dans tous les ouvrages de ce style. A l'égard des monumens de marbre, dont il ne nous reste que des figures divines, les parties ne sont pas indiquées avec trop de force; mais l'exagération & le cahotement se rencontrent à tous les ouvrages de ce style, surtout dans le dessin de l'os de la jambe, & dans la section austère des muscles du gras de la jambe. Pour ce qui regarde les cheveux & les poils disposés par étage, ils se trouvent tels sans exception à toutes les figures Etrusques, tant des hommes que des animaux. C'est dans ce goût que nous voyons traitées ces parties à la fameuse louve de bronze qui allaite Rémus & Romulus & qui se trouve au Capitole. Il y a grande apparence que cette louve est la même qui étoit placée du tems de Denys d'Halycarnasse, dans un petit temple de Romulus au pied du mont Palatin, temple qui s'est conservé & qu'on appelle aujourd'hui St. Théodore, où ce morceau a été trouvé. Comme l'Auteur des Antiquités Romaines

C.
Du second
style & de ses
caractères en
général.

nes ⁽¹⁾ nous apprend que cette louve étoit réputée un ouvrage de l'Art antique, CHALKEA POIÎMATA PALAIS GASIAS, il faut croire que c'est une production des Artistes Etrusques, dont les Romains se servoient dans les tems les plus reculés. Cicéron fait mention d'une pareille louve & nous apprend qu'elle fut frappée de la foudre ⁽²⁾. Dion Cassius qui marque la date de ce fait, dit qu'il arriva sous le consulat de Jule-César & de Bibulus ⁽³⁾. Mais ce qui semble prouver que notre louve de bronze est la même louve désignée par Cicéron, c'est un coup à une des jambes de derrière, où l'on remarque une fente de la largeur de deux doigts. Dion dit à la vérité dans le passage que nous venons de citer que la louve frappée de la foudre étoit placée au Capitole; mais cette assertion peut bien être une erreur, puisque cet Ecrivain a vécu plus de deux cents ans après. Je remarquerai cependant qu'il n'y a que la louve d'antique & que les deux enfans sont une addition moderne.

Quant à la seconde qualité de ce style, on ne sauroit l'enfermer sous une seule & même idée: car le forcé & le terrible ne sont pas la même chose. Cette dernière qualité ne regarde pas seulement l'attitude, l'action & l'expression; mais aussi le jeu & le mouvement de toutes les parties: au lieu que le forcé peut se trouver non seulement dans toute action quelconque, mais encore dans toutes les situations possibles, même dans l'état de repos. Le forcé est le contraire du naturel; le terrible est l'opposé du naïf & du gracieux. Celui-là caractérise en général le premier style: celui-ci peint en particulier le second. Le terrible

(1) Ant. Rom. L. 1. p. 64.

(2) De Divinat. L. 2. c. 20.

(3) Dio Cass. L. 36. p. 33. C.

ble dans l'attitude dérive de la première qualité. Car pour effectuer la force de l'expression & l'indication sensible des parties, on tenoit les figures dans les positions & dans les actions les plus propres à produire ces effets violens. Dans ce style on choisit les contours ressentis, au lieu des touches moëleuses: le sentiment fut pour ainsi dire boursoufflé & exalté jusqu'à ses dernières limites.

Ce que je viens de remarquer du style en général, peut être éclairci par des figures & des monumens en particulier. Pour cet effet, je n'ai qu'à ramener le Lecteur au Mercure barbu de la Villa Borgheze: là il verra ce Dieu musclé comme un Hercule, & je n'ai surtout qu'à lui faire observer les deux fameuses pierres gravées dont nous avons parlé plus haut, le Tydée de Stofch & le Pélée de Dehn. A ces petites figures, les clavicules, les côtes, les cartilages du coude & des genoux, les articulations des mains & des pieds, sont tenus aussi apparens & aussi saillans que les veines & les muscles des bras & des jambes: la pointe même de l'os de la poitrine est très-visible dans Tydée. A la figure de Pélée, où l'exagération n'a pas même de fondement, on voit tous les muscles dans la plus violente contraction; & à celle de Tydée on n'a pas même oublié les muscles sous les bras. L'attitude forcée se montre sur les figures de l'autel rond du Capitole, ainsi que sur plusieurs autres figures de l'autel Borgheze. Là les pieds des Divinités placées de face sont serrés parallèlement, & ceux des figures vues de profil sont disposés en ligne droite l'un derrière l'autre. Les mains, à toutes les figures en général, exécutent des actions forcées & sans intelligence: lorsqu'elles tiennent quelque chose avec les doigts de devant, les autres

a. Caractere
de ce style
prouvé par
des monu-
mens.

doigts sont dans une direction droite & roide. On voit par cet exposé que les Artistes Etrusques, malgré leur science & leur industrie dans l'exécution, n'avoient pas une idée nette de la beauté: la tête de Tydée est prise d'après une nature commune, & celle de Pélée qui n'est pas empruntée d'une forme plus belle, est aussi maniérée que son corps.

On pourroit appliquer en quelque sorte aux figures de ce style, aussi bien qu'à celles du premier, ce que Pindare dit de Vulcain, qu'il étoit né sans grâces ⁽¹⁾. En général ce style Etrusque, comparé avec celui du meilleur tems des Grecs, seroit comme un jeune homme, privé de l'avantage d'une heureuse éducation, abandonné à la fougue de ses passions & aux faillies de son esprit, qui le portent à des actions violentes; & le style Grec seroit comme un beau jeune homme, dont le feu de la jeunesse a été modéré par une sage éducation & par une culture raisonnée, & dont la figure avantageuse en prenant un maintien décent auroit pris un air grand & imposant. Ce second style peut aussi être appelé maniéré, comme l'on dit aujourd'hui, en ce que le même ton & la même maniere regnent dans toutes sortes de figures: Apollon, Mars, Hercule & Vulcain sont dessinés sur leurs ouvrages avec les mêmes caractères. Or comme un seul & même caractère n'en n'est pas un, on pourroit appliquer aux Artistes Etrusques, ce qu'Aristote critique dans Zeuxis ⁽²⁾, de n'avoir point eu de caractère. C'est ainsi que nous critiquons un Historien, (& l'histoire moderne ne nous en fournit que trop d'exemples) lorsqu'en nous faisant l'éloge

(1) Ap. Plutarch. *Egeu.* p. 1338. (2) *Poet. c. 6.* p. 249.
l. 2. edit. H. Steph.

l'éloge d'un illustre personnage, il lui donne des qualités si générales & si peu caractéristiques, qu'il pourroit convenir à cent autres grands hommes.

Ces traits distinctifs des anciens Artistes Etrusques se remarquent encore aujourd'hui dans les ouvrages de leurs descendans: ils se dévoilent aux yeux des Connoisseurs impartiaux dans le dessin de Michel-Ange, le plus grand parmi eux. De-là quelqu'un a dit avec raison que quiconque avoit vu une figure de cet Artiste, les avoit vues toutes ⁽¹⁾. C'est aussi là un des défauts de Daniël de Volterre, de Pietre de Cortone & de quelques autres Artistes Toscans.

b. Parellele de ce style avec le dessin des Maîtres de l'Ecole Toscane.

Dans cette discussion du premier & du second style, nous venons de considérer l'Art, propre aux Etrusques avant qu'ils eussent mieux connu les ouvrages des Artistes Grecs. Nous avons vu dans le premier chapitre de ce livre que les colonies Grecques, après s'être emparées de la partie citérieure de l'Italie & d'autres contrées le long de la mer Adriatique, renfermerent les Etrusques dans des limites étroites. Ces Grecs, ayant pris possession de cette belle portion de l'Italie & y ayant fondé de puissantes villes, commencerent aussi à cultiver les Arts, qui dès-lors firent de plus grands progrès dans ces nouvelles colonies que dans la Grece même. Ce fut de-là que le goût des Arts se répandit dans le voisinage & vint éclairer les Etrusques qui avoient su se maintenir en Campanie. D'ailleurs ces derniers, accoutumés déjà depuis longtems à représenter sur leurs monumens des sujets empruntés de l'Histoire de la Grece, & reconnoissant par conséquent les Grecs pour leurs Maîtres, trouverent le chemin frayé & les prirent pour modeles dans l'Art. Ce sont là des con-

D.
Du style postérieur des Artistes Etrusques.

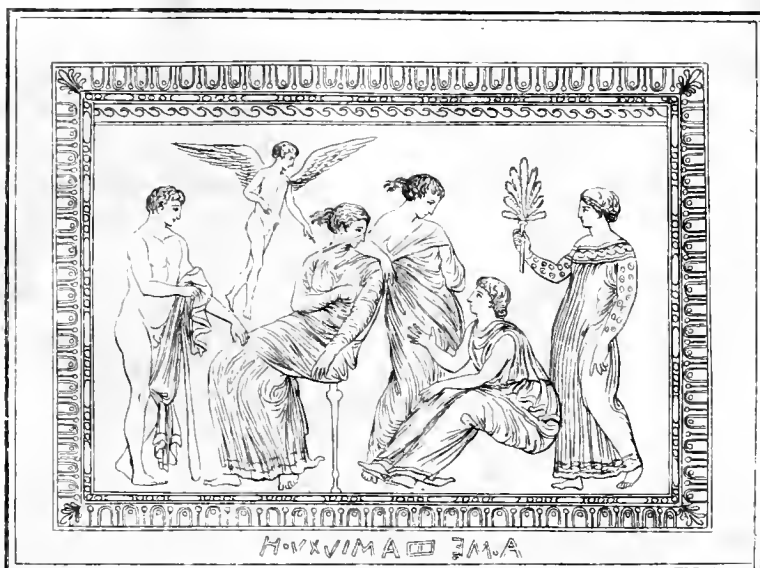
Z 3

jectu-

(1) Dolce Dial. della Pittur. p. 48. a.

jectures qui deviennent très-probables par les médailles de la plupart des villes de la Campanie. On voit que ces médailles ont été frappées dans le tems que ces mêmes villes étoient encore habitées par les Etrusques. Enfin on y trouve que les têtes des Divinités ressemblent parfaitement à celles des médailles & des statues Grecques. De sorte que les médailles Etrusques de la ville de Capoue nous offrent Jupiter, ayant les cheveux ajustés sur le front, comme les Grecs avoient coutume de les ajuster à ce Dieu. Dans le volume suivant je m'étendrai davantage sur ce sujet. Tel est le troisieme style Etrusque, & celui qui caractérise la plus grande partie de leurs ouvrages, particulièrement leurs urnes sépulcrales faites en albâtre de Volterre, où elles ont été trouvées. Quatre de ces urnes se voient à la Villa Albani.





CHAPITRE III.

De l'Art des nations limitrophes des Etrusques.

Le troisieme chapitre de ce livre renferme les observations sur l'Art des peuples limitrophes des Etrusques, savoir les Samnites, les Volsques & les Campaniens. J'ai peu de choses à dire des premiers; mais je m'étendrai davantage sur les Campaniens, qui n'ont pas moins cultivé les Arts que les Etrusques, & je terminerai ce chapitre par une description des figures découvertes dans l'île de Sardaigne.

Introduction.

Nous n'avons, je crois, d'autres monumens de l'Art des Samnites & des Volsques qu'une couple de médailles; mais nous en avons un bon nombre de celui des Campaniens, surtout des médailles & des vases d'argile peints. Ainsi je ne peux donner des premiers que des notions

I.
Des Samnites.

notions générales de leur constitution & de leur façon de vivre, d'où l'on pourra tirer encore quelque induction sur l'Art.

Il en a été sans doute de l'Art de ces deux nations, comme de leur langue, dérivée de la langue Osque ⁽¹⁾ qui, si ce n'étoit pas un dialecte de l'Etrusque, n'en aura pas beaucoup différé. Or comme nous ignorons la différence des idiomes de ces peuples, nous manquons aussi de connoissances pour indiquer les caractères distinctifs de leurs médailles & de leurs pierres gravées, parvenues jusqu'à nous.

Les Samnites aimoient le luxe &, quoique belliqueux, ils étoient très-adonnés aux plaisirs ⁽²⁾. A la guerre ils portoient des boucliers, les uns incrustés en or les autres en argent ⁽³⁾, & dans le tems que les Romains ne connoissoient pas encore l'usage des habits de toile, on voyoit l'élite des soldats Samnites porter des robes de lin, même à l'armée ⁽⁴⁾. Tite-Live nous apprend que dans la guerre des Romains sous le Consulat de L. Papirius Curfor, tout le camp des Samnites qui formoit un carré de deux cents pas sur toutes ses faces avoit été entouré d'étoffes de lin ⁽⁵⁾. Capoue, bâtie par les Etrusques ⁽⁶⁾, & suivant le même Historien, habitée par les Samnites ⁽⁷⁾ qui s'en étoient emparée sur les premiers ⁽⁸⁾, étoit fameuse par la mollesse & la volupté de ses habitans.

II.
Des Vols-
ques.

Les Volsques, ainsi que les Etrusques & les autres peuples voisins, avoient un gouvernement Aristocratique

(1) Liv. L. 10. c. 20.

(2) Conf. Cafaub. in Capitol.
p. 105. F.

(3) Liv. L. 9. c. 10.

(4) Ibid. c. 4. & L. 12. c. 38.

(5) Ibid. L. 10. c. 38.

(6) Mela, L. 2. c. 4.

(7) Liv. L. 4. c. 52.

(8) Ibid. L. 10. c. 38.

que ⁽¹⁾. Ils n'éliſoient un Roi, ou plutôt un Général d'armée, que lorsqu'il leur ſurvenoit une guerre. Pour les Samnites, ils avoient une conſtitution politique ſemblable à celles de Sparte & de Crète ⁽²⁾. Les ruines accumulées des villes détruites ſituées ſur des côtea ux voifins, conſtatent l'extrême population de ces peuples, & les annales de tant de guerres ſanglantes avec les Romains qui ne purent les ſubjuguer qu'après vingt-quatre triomphes, attellent leur grande puiſſance. La population & le luxe exciterent l'induftrie; la liberté donna l'eſſor à l'eſprit: circonſtances toujours favorables à l'Art.

Dans les tems les plus reculés, les Romains ſe ſervoient des Artiſtes de ces deux peuples. Tarquin l'ancien fit venir de Fregella ville du pays de Volsques un Artiſte, nommé Turrianus, qui exécuta en terre cuite une ſtatue de Jupiter. Par la grande reſſemblance d'une médaille de la famille de Servilius à Rome, avec une médaille Samnite, on conjecture que la première a été frappée par des Artiſtes de cette nation ⁽³⁾. Une très-ancienne médaille d'Auxur, ville des Volsques, aujourd'hui Terracine, porte une très-belle tête de Pallas ⁽⁴⁾.

Les Campaniens étoient un peuple à qui la douceur du climat dont ils jouiſſoient & la ri cheſſe du ſol qu'ils cultivoient, inſpiroient la volupté. Dans la plus haute antiquité la Campanie, ainſi que le pays des Samnites, étoit comprise ſous le nom de l'Etrurie. Mais la nation, qui ſubſiſtoit par elle même, ne faiſoit point partie de la puiſſance Etrusque. Les Grecs qui vinrent enſuite, formèrent

III.

Des Campaniens, chez qui les Grecs introduiſſent le goût des Arts.

(1) Dionyf. Halic. Ant Rom. L. 6. p. 374. l. 45.

(2) Strabo L. 6. p. 254.

(3) Olivieri Diſſ. ſopra alc. Med. Samnit. p. 136.

(4) Beger Theſ. Brand. T. I. p. 347.

merent des établissemens dans le pays & y introduisirent aussi leurs Arts: ce qu'il est aisé de prouver, non seulement par les médailles Grecques de Naples, mais aussi par celles de Cume ⁽¹⁾, qui sont encore plus anciennes.

Je ne prétends pas établir ici que cette dernière ville soit plus ancienne que la première. Elles ont été bâties toutes deux en même tems, Cume par Mégasthènes & Naples par Hippoclès, originaires tous deux de Cume en Eubée, où ils s'embarquèrent avec une troupe d'habitans superflus pour aller chercher fortune ailleurs: c'est ce que Martorelli a mis dans un jour beaucoup plus clair qu'on n'avoit fait jusqu'alors ⁽²⁾. Ce qui a favorisé l'opinion contraire, ce sont les médailles que le tems nous a conservées, & qui sont plus anciennes que celles de Naples. Le résultat est que ces deux villes ont été bâties dans la plus haute antiquité, & qu'il n'est guère possible de fixer une époque déterminée de leur fondation. Strabon ⁽³⁾ nous apprend que Cume étoit la plus ancienne ville de toutes celles que les Grecs avoient fondées en Sicile & en Italie. Nous savons encore que des habitans de Chalcis, capitale de la presque île d'Eubée vinrent s'établir dans l'île de Pithécusa, nommée aujourd'hui l'île d'Ischia près de Naples, mais qu'ils furent obligés d'abandonner cet établissement, à cause des tremblemens de terre & des éruptions des Volcans. Une partie de ces Grecs se fixa sur le rivage voisin & bâtit la ville de Naples, une autre partie pénétra plus avant du côté du mont Vésuve & fonda la ville de Nole ⁽⁴⁾: de-là vient que les médailles de cette ville sont accompagnées de

(1) Beger. *Thef. Brand.* T. I. p. 188.

(2) Martorel. *Euboici.* p. 27.

(3) Strab. L. 5. p. 243. B.

(4) Martorel. l. c. p. 64. 65.

de caractères Grecs. Je passe sous silence diverses autres villes Grecques, telle que Dicéarchia, nommée en suite Putéoli, qui ont été fondées plus tard par les Grecs. Toutes les côtes de ces contrées ayant été habitées par les Grecs, il est naturel de croire qu'ils y ont cultivé de bonne heure les Arts d'imitation, & qu'ils les ont enseignés aux Campaniens leurs voisins, établis au centre du pays. On conçoit donc aisément de quelle nation sont une partie des vases d'argile peints, qu'on trouve fréquemment en Campanie & particulièrement aux environs de Nole dans les fouilles des tombeaux. Dès que l'on veut faire honneur aux Campaniens de la fabrique de plusieurs productions de l'Art de cette espèce, ce ne sera pas porter atteinte à leur réputation que de les regarder comme les Disciples des Artistes Grecs: ce qui n'a pas besoin de preuve, s'il est vrai que les Campaniens n'aient commencé à former un corps de nation que dans la quatre-vingt cinquième Olympiade, ainsi que nous l'apprend Diodore de Sicile (1).

Il faut regarder comme des ouvrages de l'Art incontestablement Campaniens, les médailles des villes situées au milieu du pays, où les colonies Grecques ne pénétrèrent jamais, telles sont Capoue, Teanum, aujourd'hui Tiano & autres endroits; les médailles de ces villes portent des inscriptions dans leur propre langue, fort approchante de l'Etrusque. Cette ressemblance a fait que quelques Savans ont pris les inscriptions de ces médailles pour des caractères Puniques, comme il est arrivé à Bianchini au sujet d'une médaille de Capoue (2). Pour Maffei, en parlant de la même médaille, il avoue qu'il ignore ce que signifie

A.
Des médail-
les Campa-
niennes.

Aa 2

fon

(1) Diod. Sic. L. 12. p. 93.

(2) Ist. Univ. p. 268.

son inscription (1). Dans la collection des médailles de Penibrock, on fait passer l'inscription d'une médaille de Tiano, pour l'inscription d'une médaille Carthaginoise (2). Si d'un côté ces caractères sont des preuves que les Campaniens les ont empruntés des Etrusques, de l'autre côté le coin des médailles ne montre point du tout le style Etrusque. La manière qui regne dans ces antiques, paroît avoir été propre jadis aux Artistes Campaniens: le dessin qui les caractérise semble confirmer ce que j'ai dit ci-devant sur cet objet. La tête d'un jeune Hercule sur les médailles de ces deux villes, & la tête de Jupiter sur celles de Capoue, sont dessinées d'après le plus bel idéal. Des médailles de cette dernière ville nous offrent une Victoire, debout sur un quadriges & d'une forme aussi belle que si elle étoit de fabrique Grecque.

B.
Des Vases
en terre cui-
te, tant Cam-
paniens que
Grecs.

Cependant les médailles des villes de Campanie sont en petit nombre, en comparaison des vases peints qu'on a découverts en tout tems dans ces pays & qu'on a nommés généralement, quoiqu'improprement, des vases Etrusques. Cette fausse dénomination vient de ce qu'on s'est contenté de suivre Buonarroti & Gori qui ont été les premiers à rendre ces vases publics: Toscans de nation, ces Antiquaires ont voulu donner du relief à leur pays en attribuant aux Etrusques ces productions de l'Art.

a. Que ces va-
ses ne sont
point Etrus-
ques, comme
quelques An-
tiquaires
l'ont avancé.

Ce qui a singulièrement accrédité cette opinion, ce sont en premier lieu les descriptions des vases jadis si recherchés, fabriqués en Etrurie (3) & particulièrement à Arezzo, ville Etrusque (4), & en second lieu la ressemblance

(1) Veron. illust. P. 3. p. 259.
N. 5.

(3) Perf. Sat. 2. v. 60.

(4) Id. Sat. 1. v. 130. Plin. L. 35.

(2) Mus. Penibrock. P. 2. Tab. 88. c. 46. Martial. L. 14. ep. 98.

blance qui se trouve entre plusieurs figures exécutées sur des vases Campaniens avec celles qui sont incrustées sur des jattes Etrusques de bronze, servant dans les sacrifices. Pour appuyer cette opinion on cite surtout les figures des Faunes avec des queues de cheval, tandis que les Faunes & les Satires Grecs ont communément des queues de chèvre. On auroit pu encore s'autoriser d'une espèce inconnue d'oiseaux peints sur quelques vases; Pline nous dit que les livres de Divination des Etrusques renfermoient des représentations de plusieurs oiseaux qui lui étoient entièrement inconnus. A cette occasion je dirai qu'il se trouve un grand oiseau inconnu sur un vase caractérisé par des lettres Grecques de la plus haute antiquité. Ce vase, du cabinet de M. d'Hamilton à Naples, représente une chasse & sera souvent cité. Cet oiseau ressemble à une outarde, oiseau qui n'étoit pas inconnu aux anciens Romains ⁽¹⁾, mais qui est très-rare aujourd'hui du moins dans les cantons les plus chauds de l'Italie. Je passe ici sous silence les remarques peu essentielles de Buonarrotti au sujet des guirlandes & des vases dans les mains de Bacchus, des jouets, des instrumens, des ustensiles & des cassettes carrées qu'ils prétend avoir remarqués sur des ouvrages Grecs de différente forme ⁽²⁾. Mais il étoit trop instruit, pour avancer gratuitement ce que Gori lui fait dire ⁽³⁾, savoir que les Divinités & les Histoires mythologiques, représentées sur ces sortes de vases, étoient toutes différentes des ouvrages Grecs qui offroient les mêmes sujets: car l'inspection de tous ces monumens lui prouveroit le contraire. D'ailleurs la décision de Gori n'est ici d'aucune autorité, n'étant point

Aa 3

forti

(1) Pithoei Epipr. p. 36.

(3) Gori Difesa dell' alfab. Etrusc.

(2) Buonar. explic. ad Demist. p. CCV.
Etrur. §. 9. p. 16. 17.

sorti de Florence sa patrie, & n'ayant jamais eu ni cherché d'avoir la connoissance intuitive de la plus grande partie des Antiques & des anciens ouvrages de l'Art. Enfin comme on ne sauroit nier que la plupart des vases, publiés par ces deux Savans, n'aient été trouvés dans le Royaume de Naples, on a été fouiller dans l'histoire la plus réculée de l'Etrurie, & on a remonté aux tems, où les Etrusques étoient répandus dans toute l'Italie pour constater la patrie prétendue de ces vases. Cependant on n'a pas fait réflexion que le dessin de la plus grande partie de ces peintures, dénote un âge absolument postérieur & indique un tems où l'Art avoit atteint, ou étoit près d'atteindre son point de perfection, selon le plus ou le moins d'antiquité de ces productions. Le meilleur argument pour soutenir l'opinion commune en faveur des Etrusques, eut été une indication exacte des vases trouvés effectivement en Toscane: mais jusqu'ici personne n'y a songé.

Je pose en fait, ce qui n'est pas prouvé qu'un petit nombre de ces vases, conservés dans la galerie Ducale de Florence, ait été découvert en Toscane, & qu'en fouillant les tombeaux Etrusques des environs de Corneto, on ait trouvé des fragmens de différentes poteries faites de terre cuite, il restera toujours incontestable que toutes les productions de l'Art de ce genre qui forment les grandes collections d'Italie, ainsi que celles qui existent au de-là des Alpes, ont été découvertes dans le Royaume de Naples & tirées pour la plupart des anciens tombeaux près de Nole. Mais cette certitude ne constitue pas encore tout ce qui est nécessaire pour connoître & pour juger définitivement ces sortes de vases, puisque nous savons, comme je viens de le remarquer, que Nole avoit été une colonie Grecque, & qu'une grande partie

tie des vases que nous connoissons, porte les caractères du dessin de cette nation. Nous voyons de plus que plusieurs de ces ouvrages ont des inscriptions Grecques, ainsi que je le remarquerai encore. Or si nous refusons aux Artistes de l'Etrurie proprement dite la fabrique de ces vases, dont pourtant les uns portent évidemment l'empreinte du style Etrusque, tandis que les autres sont manifestement de Maîtres Grecs, nous sommes obligés de suspendre notre jugement entre les Campaniens & les Grecs: du reste cette discussion demanderoit encore bien des éclaircissemens.

Il y a grande apparence que parmi ces poteries peintes, il se trouve des vases faits par des Artistes Campaniens, attendu que ce pays étoit très-renommé pour la vaisselle de terre & qu'Horace la cite dans ses vers, *Campana supellex* ⁽¹⁾; il est vrai que notre Poète n'en fait mention qu'en parlant de sa vaisselle de peu de valeur. Mais on peut en tirer une induction plus sûre, en examinant le style de l'Art de quelques uns de ces morceaux. Le dessin de ces vases, comme je l'ai déjà observé, ressemble à celui des Etrusques; & cette ressemblance peut avoir de l'analogie avec une sorte d'écriture, propre aux Campaniens. Car les Tyrrhéniens ou les anciens Etrusques, s'étant étendus dans la Campanie, jusque dans le pays nommé ensuite la Grande-Grece, & les Campaniens devant être considérés par conséquent comme leurs descendans, il est très-probable que leur manière d'écrire, ainsi que celle de dessiner, se soit conservée parmi eux. Il n'y avoit pas jusqu'aux Ouvriers de ce pays qui n'eussent une façon de travailler différente de celle des Grecs & des Siciliens, ainsi que Plinie

b. Des vases
Campaniens
en particulier.

(1) Horat. L. 1. Sat. 6. v. 117.

le remarque particulièrement au sujet de leurs Menuisiers (1).

c. Des vases Grecs en général, avec des inscriptions Grecques.

Enfin ce qui fournit la plus forte preuve contre l'assertion des Ecrivains Toscans, ce sont les plus beaux vases de ce genre découverts & conservés en Sicile. Selon le rapport de mon ami, M. le Baron de Riedesel qui a parcouru tout ce royaume & toute la Grande-Grece en Connoisseur de l'Art & de l'Antiquité, les vases de ces contrées ressembloit parfaitement aux plus beaux vases des cabinets de Naples. Ce qui caractérise encore ces morceaux, ce sont les inscriptions Grecques qu'on trouve sur plusieurs.

La collection du Comte Mastrilli offre trois vases marqués avec des inscriptions Grecques. Le Chanoine Mazocchi, qui en a fait un mauvais dessin & encore une plus mauvaise gravure, les publia le premier; mais M. d'Hancarville les a fait connoître ensuite plus avantageusement avec les Antiques du cabinet de M. d'Hamilton. La même collection présente un autre vase portant pour inscription: $\kappa \Lambda \angle \angle \iota \kappa \angle \xi \angle \kappa \Lambda \angle \omicron \angle$. Le beau Calliclès. On y voit de plus une jatte de terre cuite avec des lettres Grecques; mais de tous ces morceaux désignés par des inscriptions Grecques, celui qui porte l'écriture la plus ancienne est le vase en question de M. d'Hamilton. Dans le volume suivant j'aurai encore occasion de faire mention des différens vases, marqués par des caractères Grecs. Comme on n'a pas découvert jusqu'ici un seul morceau de ce genre marqué de caractères Etrusques, il résultera que l'inscription à demi effacée qui se trouve sur deux beaux vases du cabinet de M. Mengs à Rome, n'est pas Etrusque, mais Grecque: j'ai publié un de

(1) Plin. L. 16. c. 82.

de ces vases dans mes Monumens de l'Antiquité (1). A la bibliothèque du Vatican on voit un vase que j'ai pareillement publié (2), sur lequel on trouve le nom du Peintre marqué de la manière suivante: ΑΛΞΙΜΟΣ ΕΤΡΑΨΕ, „Alsimos l'a peint“. C'est par erreur que d'autres ont lu: ΜΑΖΙΜΟΣ ΕΤΡΑΨΕ; & Gori, contre le système duquel j'écris ceci, avance hardiment que toute l'inscription n'est qu'une supercherie, lui qui n'a pas même vu le vase en question (3).

Ainsi les inscriptions des vases, jointes au style du dessin sur ceux qui n'en portent point, nous autorisent à les croire faits par des Artistes Grecs. Mais ce qui confirme encore mes preuves, ce sont, comme je l'ai observé plus haut, les vases de même fabrique trouvés en Sicile, dont j'indiquerai les collections, dès que j'aurai rendu compte de celles qui ont été faites dans le Royaume & la ville de Naples, & qui se trouvent encore dans les mêmes endroits.

C.
Collections
de vases
Campaniens
& Grecs, dont
la plus grande
partie se
trouve à Na-
ples.

La première & la plus ancienne collection formée à Naples, est je pense celle qui décore aujourd'hui la bibliothèque du Vatican. On la doit à Joseph Valetta, Jurisconsulte Napolitain. Le Cardinal Gualtieri acheta cette collection des héritiers de ce Jurisconsulte, & à la mort du Cardinal elle passa au Vatican. Le même Valetta légua aux Théatins des Saints Apôtres de Naples une vingtaine de ces vases pour décorer leur bibliothèque.

a. Vases de la
Bibliothèque
du Vatican.

La collection du Comte Mastrilli à Naples, n'est pas inférieure à celle du Vatican, du moins quant au nombre. Elle a été augmentée il y a quelques années d'une

b. Vases du
Comte Mas-
trilli.

(1) Monum. Ant. ined. N. 139.

(2) Gori difesa dell' alfob. Etruf.

(3) Ibid. N. 143. p. CCXV.

d'une autre collection considérable, formée par un Amateur de la même famille dans la ville de Nole où il faisoit sa résidence. Le Comte Palma, à Naples, héritiers du Comte Mastrilli est en possession aujourd'hui de ces deux collections.

c. Vases de
M. Porcinari.

Après la collection de Mastrilli nous remarquerons celle qui se trouve dans la maison de Porcinari & qui contient plus de soixante & dix pièces. Un des plus beaux vases de cette collection est celui qui nous offre Oreste, poursuivi par deux figures, & représenté le genou gauche appuyé sur le couvercle du trépied d'Apolon. Dans le troisième volume de mes *Monumens de l'Antiquité* je parlerai des accessoires qui ornent ce couvercle, nommé OLMO S. Ce vase avec une couple d'autres de ce cabinet a paru dans la collection d'Hamilton.

d. Vases du
Duc Noïa.

Depuis quelque tems le Duc Caraffa Noïa, Amateur zélé de l'Antiquité a commencé à former une collection de ces vases, avec d'autres Antiques, qui paroîtront incessamment dans un ouvrage orné de planches gravées. Le morceau le plus beau & le plus savant de cette collection représente, dans une composition d'une vingtaine de figures, le combat des Grecs & des Troyens pour le corps de Patrocle. Dans cette composition les Troyens se distinguent des Grecs par des casques qui ont de la ressemblance avec les bonnets Phrygiens.

e. Vases de M.
d'Hamilton.

Après tous ces Amateurs celui qui s'est mis sur les rangs est M. d'Hamilton, Ministre de la cour de Londres à celle de Naples, que nous sommes dans le cas de citer souvent. Pendant son séjour en Italie il a formé une collection plus considérable & mieux choisie que les précédentes. M. d'Hancarville a publié cette collection, en y ajou-

y ajoutant les plus beaux vases des cabinets de Mastrilli & de Porcinari, en quatre Volumes in folio du plus grand format. Cet ouvrage surpasse en magnificence tout les monumens antiques qui ont été gravés jusqu'ici, car indépendamment de la forme des vases & de leurs dimensions, chacun est représenté sur différentes planches, où les ornemens, & encore plus les figures sont rendus avec le plus grand soin & avec la vraie intelligence dans le dessin des Anciens. D'ailleurs chaque vase est imprimé avec ses couleurs propres, de manière qu'on y trouve un trésor du dessin Grec & une preuve incontestable de l'Art de ce peuple ingénieux. Le digne possesseur de cette collection peut faire voir aux Connoisseurs deux vases qui sont non seulement les monumens les plus anciens de l'Art des Grecs, mais qui renferment encore la manœuvre la plus parfaite, quant au dessin & à la beauté, comme je me flatte de le prouver ci-après à l'égard de l'une & de l'autre qualité.

Parmi quelques autres collections qui viennent par-
 reillement du Royaume de Naples, je citerai celle de Raphaël Mengs, le Raphaël de notre âge. Cet Artiste pendant son séjour à Naples s'est formé un cabinet de ces Antiques, dont j'ai publié quatre morceaux à cause de leur singularité dans mes Monumens de l'Antiquité. Il y a encore d'autres vases qui ne mériteroient pas moins d'être mis au jour: tel est celui qui représente une Amazone à cheval, coiffée d'un chapeau rabattu sur ses épaules, & combattant un Héros. Il y a apparence que le Héros est Achille, & que l'Amazone est Penthesilée, à qui l'on attribue l'invention de porter un chapeau ⁽¹⁾.

f. Vases de M.
Mengs.

Bb 2

Je

(1) Plin. L. 7. c. 56. p. 478.

Je présume que la plupart des vases de ce genre, répandus dans différentes villes d'Italie & indiqués par Gori (1), viennent des mêmes sources. J'espère de revoir incessamment ces productions de l'Art, & je me réserve d'en rendre compte dans le troisième volume de mes Monumens de l'Antiquité, où j'aurai soin de faire graver & d'expliquer ceux qui renferment quelque instruction.

g. Vase singulier du Prince d'Anhalt-Dessau.

Enfin, parmi les vases dont la contrée de Naples est la patrie, je ne dois pas oublier celui dont le Prince regnant d'Anhalt-Dessau a fait l'acquisition à Rome, & qui se voit aujourd'hui à sa belle maison de campagne de Wörlitz. J'en fais mention à cause d'une singularité qui caractérise ce morceau & qui n'a pas encore été remarquée. Sur le vase se trouve peinte une figure de femme drapée, debout devant un Génie ailé, & se regardant dans un miroir rond qu'elle tient par un manche. Le miroir réfléchit le profil du visage de cette figure, qui n'est pas peint avec des couleurs vives, mais avec un vernis brillant dont la teinte tire sur le plombé.

D. Des vases qui se trouvent en Sicile.

J'ai eu souvent occasion d'examiner toutes ces collections, & j'eusse souhaité de pouvoir faire de même à l'égard des vases qui se trouvent en Sicile, où les Arts n'ont pas été moins florissans que dans la Grande-Grece. En attendant que les circonstances me permettent de faire ce voyage pour pouvoir en rendre compte un jour, je prie le Lecteur de se contenter d'une simple indication des endroits de cette île où l'on conserve le plus grand nombre de ces monumens, & ces endroits sont Girgenti & Catania.

a. Vases qui se trouvent à Girgenti.

A Girgenti plusieurs de ces vases ornent le cabinet de M. Lucchesi, Evêque de cette ville, qui possède en même

(1) Gori Difesa dell' alfab. Etrusc. p. CDXLIV. seq.

même tems un beau médaillier. Dans le livre suivant je ferai mention de deux jattes d'or très-anciennes du cabinet de ce Prélat. Un des plus beaux vases se trouve dans la Chancellerie de l'église cathédrale de cette ville. Ce monument, de la hauteur de cinq palmes Romains, est orné de figures peintes avec des couleurs jaunes, comme à l'ordinaire, sur un fond noir; d'ailleurs le style du dessin, à ce qu'on m'assure, y est dans le vrai goût antique.

A Catania on trouve chez les Bénédictins un cabinet, composé de plus de deux cents de ces vases. Dans la même ville le Prince Piscari, connoisseur éclairé & homme d'un grand mérite, possède une collection de vases qui n'est pas moins considérable. Ces vases divers offrent les formes les plus variées & les événemens les plus curieux des tems héroïques.

b. Vases qui se trouvent à Catania.

Je sens bien que l'énumération que je viens de donner des fameuses collections de vases, auroit dû être placée à la suite de ce que j'ai encore à dire de ces productions de l'Art; je sens bien aussi que j'aurois dû parler d'abord de l'usage que les Anciens en faisoient, ainsi que des caractères de leur dessin & de leur peinture, parce que cette dernière notice renferme plutôt l'essence de ces ouvrages que la première qui est purement historique. Mais la raison qui m'a fait anticiper l'un sur l'autre, c'est que ces collections, faites dans des pays habités par des colonies Grecques, sont très-propres à réfuter la fausse opinion qui voudroit établir que tous ces vases sont de fabrique Etrusque. Ainsi par cette anticipation j'ai voulu en établir la dénomination, comme une chose qui devoit être toujours la première dans tous les sujets que l'on traite.

c. Eclaircissements sur ce sujet.

Pour

E.
Usage des
vases.

Pour ce qui concerne en premier lieu l'aspect de ces vases, il s'en trouve de toutes sortes de forme & de façon, depuis les plus petits qui servoient sans doute de jouets aux enfans, jusqu'aux plus grands qui portent quatre à cinq palmes de hauteur. Veut-on connoître les différentes formes de ceux de la plus grande espece, l'on peut consulter les livres où se trouvent des planches gravées qui en donnent les dimensions. Ces vases avoient divers usages. Ceux de terre servoient aux sacrifices, & particulièrement à ceux de Vesta ⁽¹⁾. Quelques uns étoient dépositaires des cendres des morts, comme la plupart de ceux qui ont été trouvés dans les tombeaux, surtout aux environs de Nole. A l'égard de quelques vases de ce genre qu'on voit chez le Capitaine du Château de Caserte, l'on m'assûre qu'ils ont été trouvés enchâssés dans des pierres communes. C'est aussi avec une pareille enveloppe qu'on doit avoir découvert un vase que j'ai publié dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽²⁾. Ce vase a cette particularité, qu'il est peint dans sa vraie forme sur le vase même, & qu'il est placé sur une petite éminence, qui représente apparemment un tombeau, tels qu'étoient les tombeaux des premiers tems ⁽³⁾. Sur chaque côté du vase l'on voit la figure d'une jeune homme nud, à l'exception d'une draperie qui lui flote sur l'épaule, & d'une épée relevée & tenue sous le bras, à la maniere des figures héroïques, épée qui s'appelloit alors, suivant le Scholiaste de Pindare, *Y P O L E N I O S* ⁽⁴⁾. Pour moi, je suis d'opinion que ces deux figures représentent Oreste & Pylade auprès du tombeau d'Agamemnon.

(1) Brodaeï Miscel. L. 5. c. 19.

(3) Pausan. L. 6. p. 507. l. 38.

(2) Monum. Ant. ined. N. 146. L. 8. p. 624. l. 33. &c.

(4) Schol. Pind. Olymp. 2. v. 149.

On a trouvé de ces sortes de vases dans les tombeaux situés au milieu des monts Tiphatins, à dix lieues au dessus de l'ancienne Capoue, près d'un endroit nommé Trebbia, où l'on ne peut pénétrer que par des chemins impraticables & pénibles. M. d'Hamilton, s'étant transporté dans cette contrée sauvage, fit ouvrir quelques uns de ces tombeaux, tant pour en examiner l'Architecture, que pour voir si ces monumens écartés ne renfermeroient pas quelques vases curieux. Cet Amateur éclairé dessina sur le lieu même la découverte d'un tombeau, dont on voit le dessin gravé en cuivre dans le second Volume de la grande Collection publiée par M. d'Hancarville. Le squelette du mort étoit étendu à terre, les pieds tournés vers l'entrée du sépulcre & la tête rangée contre la muraille, sur laquelle étoient attachées six baguettes de fer courtes & plates qui, assujetties à un clou, étoient mobiles comme les branches d'un évantail. Dans le même endroit, au dessus de la tête du mort, étoient placés deux grands chandeliers de fer tout criblés par la rouille; & un peu plus haut étoient suspendus à des clous de bronze quelques vases, dont l'un étoit à côté des chandeliers, & une couple d'autres étoient rangés à la droite du squelette vers les pieds. Il y avoit à gauche à côté de la tête deux épées de fer, un *Colum vinarium* de bronze, espece de jatte profonde percée de plusieurs trous en forme de tamis avec un manche. Cette jatte, adaptée à une soucoupe sans trous, servoit à passer le vin. Car les vins des Anciens, conservés dans les grands *Dolii* de terre cuite, préférablement aux tonneaux de bois, étoient plus épais que les nôtres qui sont potables peu après les vendanges, & avoient besoin d'être passés dans ces sortes de tamis. Du même côté vers les pieds, il y avoit une jatte de bronze, dans laquelle on trouva un *Simpulum*, c'est à dire une soucoupe ronde attachée à un

un long manche recourbé en crochet, instrument qui servoit à différens usages, soit pour tirer le vin des *Doliis* & pour le goûter, soit pour le verser dans les coupes de libation. A côté de la jatte de bronze, on trouva deux œufs & une râpe, comme pour râper du fromage.

Je ne saurois m'empêcher de faire quelques remarques sur cette découverte, quoiqu'un peu étrangères à mon plan; mais je les y ferai entrer, en ajoutant quelques observations générales sur les vases trouvés dans les tombeaux. On sait d'ailleurs que les Anciens déposaient leurs morts les pieds tournés du côté de l'entrée du sépulcre; mais il faut que ç'ait été un usage particulier aux habitans de cette contrée de coucher leurs morts à terre sans les mettre dans des cercueils, ce qui auroit pu se faire sans beaucoup de frais. D'autres tombeaux offrent souvent des corps enfermés dans des bières carrées & longues. A l'égard de ces fers en forme d'évantai placés au dessus de la tête du squelette, il paroît qu'ils représentoient un véritable évantai, pour faire allusion à la coutume de chasser les mouches sur le visage du mort (1). Le gobelet ou le cratere, la râpe & les œufs doivent être considérés comme les emblèmes des vivres qu'on avoit coutume de laisser à l'ame du défunt. Nous savons que dans les dernières paroles qu'on adressoit aux morts, on les exhortoit à boire la santé des amis & des parens qu'ils laissoient sur la terre. Sur une urne sépulcrale de forme ronde dans la Villa Matteï, on lit: HAVE. ARGENTI. TV NOBIS. BIBES. Les vases suspendus, ne peuvent pas plus être regardés comme des vases cinéraires, que ceux qui étoient placés à côté du squelette, tant parée que ce n'étoit pas l'usage, ainsi qu'on le voit, de brûler les morts, ou que cette pratique ne fut pas du goût du

(1) Kirchman, de fun. L. I. c. 12. p. 100.

du Maître de ce tombeau, que parce qu'on n'y a trouvé qu'un seul corps & qu'enfin tous ces vases étoient découverts, tandis que tous les vases cinéraires ont leur couvercle.

Cependant il est singulier que les Auteurs anciens ne fassent mention nulle part des vases qu'on dépoſoit dans les tombeaux pour d'autres objets que pour conſerver les cendres des morts: car il ne paroît pas qu'il ſoit queſtion ici de ces vases remplis d'huile que, ſelon le témoignage d'Ariſtophane, on avoit coutume de placer à côté du mort (1).

Quant à l'usage ultérieur de ces monumens, nous ſavons qu'on ſ'en ſervoit dans les jeux publics de la Grece, où dès les premiers tems un ſimple vaſe de terre étoit le prix de la victoire (2): fait qui eſt attéſté par un vaſe ſur des médailles de la ville de Tralles (3), & par pluſieurs pierres gravées (4). Cet usage ſ'étoit conſervé dans les tems poſtérieurs à Athènes, où le prix du vainqueur aux jeux Panathéens étoit un vaſe ſemblable, rempli de l'huile qu'on tiroit des olives conſacrées à Pallas. Ces vases étoient ornés de peinture, comme Pindare nous l'apprend, ON AGGOÏN ERKOSIN PAMPOIKILOIS (5), & comme l'explique auſſi le Scholiaſte de ce Poète, EZ ÔGRAPSEUTO GAR AI YDRIAI. C'eſt ſans doute à cet usage que font alluſion les peintures de pluſieurs grands vases, tant ceux du cabinet du Vatican, que ceux de la collection d'Hamilton. On y voit repréſenté tantôt Caſtor debout & avec un cheval, tantôt Pollux aſſis tenant dans ſa main un caſque pointu & terminé comme le bonnet qu'il porte ordinairement. Caſtor ſeroit l'image des courſes

b. Vases ſervant dans les jeux publics.

(1) Ariſtoph. Eccleſ. v. 535.

(4) Deſcrip. des Pierres gr. du

(2) Hom. Il. ψ. v. 259. Athen. Deipn. L. II. p. 468. C.

Cab. de Stofch. p. 450.

(3) Spanh. de præſt. num. T. I. p. 134.

(5) Pind. Nem. 10. v. 64.

courfes à cheval, & Pollux; connu pour un fameux athlete, désigneroit les autres jeux.

c. Vases, employés à la décoration.

D'ailleurs il y a grande apparence que les Anciens se servoient de plusieurs de ces vases, comme nous nous servons de la porcelaine, seulement pour orner leurs édifices. C'est ce que nous pouvons conclure par les peintures qui décorent ces vases & qui sont en général mieux exécutées d'un côté que de l'autre, de maniere que le côté inférieur étoit placé contre le mur. Mais cet usage est encore mieux constaté par la forme même de quelques vases, qui n'ont point de fond & qui n'en ont jamais eu, comme j'ai eu occasion de l'observer souvent, surtout à quelques uns des plus grands morceaux de la collection d'Hamilton.

F.
Peinture & dessin de ces vases.

Après avoir parlé de la forme & de la destination de ces vases, venons à l'essentiel & examinons le dessin & la peinture qui les caractérise. D'abord, à en juger par le dessin, il faut attribuer la plupart de ces morceaux à des Artistes Grecs: & le dessin & la peinture sont ici des objets dignes d'exciter l'attention de nos Artistes. C'est plutôt par les dessins que par les tableaux que le Connoisseur peut juger de l'esprit d'un Artiste, de ses idées, de la maniere de les exécuter, & de la facilité avec laquelle sa main rend ses conceptions, but que tout Amateur doit se proposer en formant des collections de ce genre. Rien donc de plus propre pour étendre nos connoissances dans l'Art des Anciens, que l'étude des vases peints, puisque ces monumens sont de vrais dessins, & les seuls, avec les quatre tables de marbre du cabinet d'Herculanum, qui nous restent des Anciens. Ici les figures sont simplement contournées ou esquissées, c'est à dire elles sont comme les figures dessinées doivent être. Ces dessins nous offrent, non seulement les contours des figures, mais ils rendent
aussi

aussi la circonscription des parties, le jet & les plis des draperies ainsi que les autres détails, le tout par des lignes & des traits, sans lumieres & sans ombres. Nous appellerons donc ces productions des tableaux, non dans le sens propre, mais parce que ce sont des dessins rendus avec des couleurs, pratique qui n'est pas inconnue à nos Dessinateurs modernes. Ainsi nous pouvons les nommer des vases peints, sans crainte qu'on s'y méprenne, comme nous appellons gravure en cuivre, une planche qui n'est faite qu'à l'eau forte.

Sur la plupart des vases, les figures sont peintes d'une seule couleur, ou pour mieux dire, la couleur des figures est épargnée sur le fond même des vases, ou sur la couleur naturelle de la terre cuite la plus fine. Pour le champ du tableau, ou la couleur qui est entre les travaux, c'est un noir brillant; & c'est avec ce noir que sont tracés sur le même fond les contours des figures. A l'égard des vases peints de plusieurs couleurs, il s'en trouve de différentes fortes dans toutes les grandes collections. L'un de ces vases, & en même tems un des plus sçavans, se trouve à Rome dans le cabinet de M. Mengs: c'est une parodie des amours de Jupiter & d'Alcmene, parodie dans laquelle ce sujet est traité de la maniere la plus comique. A voir cette composition il sembleroit que l'Artiste eut voulu peindre la principale scene d'une comédie, comme celle de l'Amphytrion de Plaute. Alcmene regarde par la fenêtre, comme faisoient ces femmes qui mettoient leurs faveurs à l'enchere ⁽¹⁾, ou qui vouloient faire les prudes & les précieuses. La fenêtre est élevée, à la maniere des Anciens. Jupiter, qui est travesti porte un masque blanc duquel pend une longue barbe. Il est coiffé comme Sérapis d'un boisseau ou d'un *Modium*, qui ne fait qu'une seule pièce

C c 2

avec

(1) Heinf. Lect. Theocrit. c. 7. p. 83.

avec le masque. Il porte une échelle, la tête passée entre les échellons, & il est sur le point de s'en servir pour montrer dans la chambre de sa Maîtresse. De l'autre côté est Mercure avec un gros ventre, travesti en valet & assez ressemblant au Sosie de Plaute. Il tient de la main gauche son caducée qu'il baïsse, comme pour le cacher, afin de n'être pas reconnu. De la main droite il tient une lampe qu'il leve vers la fenêtre, soit pour éclairer Jupiter, soit pour intimider Alcmene, ou pour faire comme Delphis dans Theocrite, lorsqu'il dit à Simatha sa Maîtresse, qu'il emploieroit la hache & la lampe, le fer & le feu, si elle ne le faisoit pas entrer ⁽¹⁾. Il porte à sa ceinture un long Priape qui a aussi sa signification. Dans la comédie des Anciens les Acteurs s'attachoient ainsi un grand phallus de cuir rouge ⁽²⁾. Les deux figures ont des chausses & des bas blanchâtres faits d'une seule piece, & descendant jusqu'aux chevilles, comme on en voit aux comiques assis & masqués, qui sont dans les Villas Mattei & Albani: car chez les Anciens les personnages comiques n'osoient paroître sans chausses sur le théâtre ⁽³⁾. Le nud des figures est couleur de chair, à l'exception du Priape qui est d'un rouge foncé, de même que la draperie. Le vêtement d'Alcmene est parsemé de petites étoiles blanches. Les habits relevés d'étoiles étoient déjà connus des Grecs dans la plus haute Antiquité. C'étoit un habit semblable que portoit le Héros Sosipolis sur un tableau très-ancien ⁽⁴⁾, & Démétrius Poliorcetes en avoit un de même ⁽⁵⁾. Ce vase que j'ai fait graver, termine le chapitre précédent.

Le dessin de la plupart de ces vases est tel, que les figures pouroient occuper une place avantageuse dans une com-

(1) Theocrit. Idyl. 2. v. 127.

(3) Pitt. Erc. T. 1. p. 267. N. 9.

(2) Aristoph. Nub. v. 539. Conf.

(4) Paus. L. 6. p. 517. l. 8.

Ejusd. Lysist. v. 110.

(5) Athen. Deipn. L. 12. p. 535. F.

composition de Raphaël. Ce qu'il y a encore de singulier c'est qu'il ne se trouve pas deux vases dont les figures soient tout-à-fait semblables: parmi des centaines que j'ai vus, chacun représente un sujet particulier. Quiconque fait apprécier la franchise & l'élégance du dessin de ces vases, & juger de la manière de traiter les couleurs dans des travaux exposés à l'action du feu, trouvera ici des preuves non équivoques de la facilité & de la correction des Maîtres dans la manœuvre. Car la peinture de ces vases n'est rien autre chose que celle de nos ouvrages de poterie, ou celle de notre fayance, sur laquelle on couche la couleur bleue, lorsqu'elle a été grillée, comme l'on dit. Ce genre de peinture exige une exécution facile, & un faire rapide: car comme un terrain desséché tire la rosée, de même toute terre cuite tire soudain l'humidité des couleurs & du pinceau, en sorte que si l'Artiste ne trace pas son contour d'un seul trait, il le manque & il ne reste sur son pinceau que les parties terrestres. Par conséquent comme il ne se trouve point en général de reprises dans les contours, & qu'on n'y remarque point de lignes ajoutées après coup, il faut que chaque trait qui forme le contour ait été tracé sans interruption, ce qui semble presque un prodige par rapport au caractère de ces figures. Il faut considérer de plus que cette manœuvre n'admet aucun changement ni aucune correction, & que le trait qui forme le contour reste tel qu'il a été tracé d'abord. Ces vases sont les prodiges de l'Art des Anciens, comme les moindres insectes sont les merveilles de la nature. C'est ainsi que les premières esquisses de Raphaël, touchées avec tant d'esprit, & tracées d'un seul trait de plume ou de crayon, ne dévoient pas moins aux yeux du Connoisseur la main habile du Maître, que ses dessins achevés; & c'est ainsi que les vases antiques décèlent encore plus la facilité & la hardiesse des anciens Artistes, que les autres

productions de l'Art. Une collection de ces ouvrages est donc un trésor de dessins. Mais il faut prendre garde de n'être pas trompé. Un certain Vénitien nommé Pietro Fondi, le même dont parle Apostolo Zeno dans une de ses lettres ⁽¹⁾ à tâché de les imiter. Il se trouve en Italie bien des pièces de ce faussaire, mais la plus grande partie a passé les monts. Cependant cette supercherie est aisée à découvrir par ceux même qui n'ont pas une grande connoissance du dessin: car la terre des vases contrefaits est grossière, ce qui les rend pesants, tandis que les vases antiques sont composés d'une terre très-fine, ce qui leur donne une grande légèreté.

f. Description
d'un vase de
la collection
d'Hamilton.

Quelque fort que je me sois étendu sur le dessin de plusieurs de ces vases, je croirois n'avoir rien fait si je n'entrois pas dans quelques détails sur un des plus beaux morceaux de ce genre de la collection de M. d'Hamilton. Je me bornerai dans ma description au seul sujet qui est peint sur la courbure du vase, au dessous du goulot, & je passerai sous silence celui qui se trouve sur le corps même du morceau & qui représente les amours de Jason & de Médée. Je m'arrêterai surtout à cette peinture, parce qu'elle peut être considérée comme la plus haute idée, en fait de dessin, de tout ce qui nous soit parvenu des Anciens. Quoiqu'il en soit, elle représente un de ces jeux fameux de la Grece; mais l'explication du sujet n'est rien moins que facile.

Ma première idée tomba sur cette fameuse course de chariots, qu'Oenomaüs Roi de Pise fit faire aux amants d'Hippodamie sa fille, dans laquelle Pélops remporta la victoire dont la Princesse fut le prix. L'autel placé au milieu de la composition, sembloit appuyer cette conjecture: car la course étoit dirigée de Pise à Corinthe vers l'autel de Neptune ⁽²⁾. Mais comme on n'y apperçoit aucun trait

carac-

(1) *Lettere*, vol. 3. p. 197.

(2) *Diód. Sic. L. 4. p. 274. 275.*

caractéristique de cette Divinité, & qu'Hippodamie n'a eu qu'une sœur, nommée Alcippe, il résulteroit que les autres figures de femmes seroient de pure fiction.

Ensuite je me rappelai les jeux que fit célébrer Icare, Roi de Sparte, dans lesquels il proposa aux Princes qui recherchoient Pénélope sa fille d'en obtenir la possession par des courses de chars. Comme Ulysse sortit victorieux de ce combat, il résulteroit que la figure du jeune Héros qui saisit dans ses bras une jeune beauté fugitive seroit le Prince d'Itaque. Le simulacre de la Divinité qui semble caractériser le lieu de la scène, seroit la Junon de Sparte qui portoit un bonnet semblable, large par en haut & nommé PYLEON. J'en ai parlé ci-dessus, & je me suis étendu davantage sur cet objet dans mes Monumens de l'Antiquité.

Cependant comme Pénélope n'avoit que deux sœurs, Erigone & Iphtima, qui n'eurent aucune part à ces courses, je crus rencontrer plus juste en disant que ce sujet représente les jeux que Danaüs, Roi d'Argos, fit célébrer pour marier ses filles. La Fable nous apprend que ce Prince, contraint de donner ses quarante-huit filles à autant de garçons, fils de son frere Egyptus, leur donna des poignards, avec ordre de tuer chacune son mari la premiere nuit de leurs nœces. Toutes ces filles, à la réserve d'Hypermnestre, ayant exécuté cet ordre barbare, exciterent contre elles l'indignation de toute la Grece. Leur pere, voulant les remarier, promit de les donner sans recevoir de dot, & prétendit seulement qu'elles eussent le choix de prendre parmi les jeunes gens qui se présenteroient ceux qui leur plairoient le plus. Danaüs, voyant qu'on marquoit peu d'empressement pour devenir son gendre, proposa des courses, dans lesquelles le premier arrivé au but pouvoit choisir le premier parmi ses filles, & ainsi l'un après l'autre. Nous
igno-

ignorons lequel de ces compétiteurs fut le premier, ni quels furent les suivans.

La figure de la Déesse pourroit être la Junon d'Argos, par rapport au bonnet qui ressembloit à celui que porte la figure de notre monument; il est vrai, ce que celle-ci tient dans sa main ne s'accorde pas avec le symbole qu'on a donné à cette statue. L'attribut qu'elle porte conviendrait à Rhéa; parce qu'il ressemble à la pierre emmailotée comme un enfant qu'elle présenta à Saturne: du moins c'est ainsi que ce sujet est représenté sur un autel à quatre faces, au cabinet du Capitole.

Il ne paroîtra pas étrange de voir deux figures de femmes sur un char à ceux qui savent qu'Homere place Vénus sur un char; ayant à son côté Iris qui tient les rênes. Il en est de même de ceux qui ont lu Calimaque: ils se rappelleront que Pallas avoit coutume de prendre sur son char la Nymphé Chariclo, qui devint ensuite mere de Tirésias (¹). On fait aussi que Cynisca, fille d'Archidamas, Roi de Sparte, remporta la victoire dans la course des chars aux jeux Olympiques.

Les chars de ce monument sont ornés de sculpteurs, comme ils l'étoient, je ne dis pas dans le siècle de Danaïs, mais dans le tems le plus reculé de la Grece. Euripide donne au fils de Thésée, qui marcha avec les Grecs contre Troie, un char orné de l'image de Pallas (²).

IV.
Indication
de quelques
figures de
l'île de Sardaigne.

Avant de finir ce livre de l'Art Etrusque, je ferai encore mention de quelques figures de bronze, trouvées dans l'île de Sardaigne; elles méritent quelque attention de notre part, tant à cause de leur forme, qu'à cause de leur antiquité. M. le Comte de Caylus a publié récemment deux figures semblables, découvertes dans la même île

(1) Callim. Lavac. Pall. v. 65. (2) Eurip. Iphig. Aul. v. 250.

île (1); celles dont je parle sont dans le cabinet du college de Saint Ignace à Rome, où elles ont été envoyées par le Cardinal Albani. Il y en a quatre de différente grandeur, depuis un demi-palme, jusqu'à deux palmes. La forme & la figure y sont tout-à-fait barbares, & portent en même temps le caractère de la plus haute antiquité dans un pays où les Arts n'ont jamais fleuri. Ces figures ont des têtes allongées, des yeux d'une grandeur démesurée, des parties difformes & de longs cous de cigno, faites dans le goût des plus vilaines petites figures en bronze de fabrique Etrusque.

Deux des trois figures les plus petites paroissent représenter des Soldats sans casque, armés d'une courte épée, attachée à un baudrier qui, passé par dessus la tête, descend sur la poitrine de droite à gauche. Sur l'épaule gauche pend un manteau court, fait d'une étoffe étroite rayée & descendant jusque vers le milieu de la cuisse. Ce manteau a l'air d'un drap carré qui peut être plié; le dedans est garni d'un rebord étroit & relevé. Cette espece singulière d'habillement est sans doute celui que portoient les anciens Sardes & qui se nommoit *Mastrucca* (2). L'une de ces figures tient dans sa main, à ce qu'il paroît, une assiette de fruit.

La plus remarquable de ces figures, de la hauteur de près de deux palmes, est celle d'un Soldat portant un gilet court; cette figure, ainsi que les deux autres, porte des chausses & une armure qui descend jusqu'au dessous du gras de la jambe, ce qui est le contraire des autres armures de ce genre: car celle des Grecs couvroient l'os de la jambe, au lieu que celles de ces peuples

(1) Recueil d'Ant. T. 3.

v. 34. Ibid. L. 19. c. 3. ex Ci-

(2) Plaut. Pœn. Act. 5. Sc. 5. serone.

ples sont appliquées sur le mollet & laissent le devant à découvert. Parmi les pierres gravées du cabinet de Stofsch, il y en a une sur laquelle on voit Castor & Pollux : dans l'explication de cette pierre j'ai cité la figure en question ⁽¹⁾. Ce Soldat tient de sa main gauche un bouclier rond devant son corps, mais à une certaine distance, & sous ce bouclier trois fleches dont on apperçoit les bouts empennés qui passent; de sa main droite il porte l'arc. Il a la poitrine couverte d'un corselet court, & les épaules garnies d'épaulieres, armure qu'on voit aussi sur un vase de la collection du Comte de Mastrilli, formée à Nole & sur un autre morceau de ce genre de la bibliothèque du Vatican ⁽²⁾. Dans un monument que j'ai publié, on voit encore un Gladiateur avec une pareille armure sur les épaules ⁽³⁾. L'épauliere de cette figure, ainsi que celles des figures dont je parle sur des vases est de forme carrée; mais sur la figure Sarde en question, elle a la forme des épaulettes qu'on voit sur les uniformes de nos Tambours. J'ai trouvé ensuite que cette pratique de préserver les épaules avoit été aussi en usage chez les Grecs des tems les plus reculés: Hésiode entre autre armure donne l'épauliere à Hercule ⁽⁴⁾, & le Scholiaste de ce Poëte la nomme *SÔSANION*, de *SÔZOUN* préserver. La tête est coiffée d'un bonnet plat, des côtés duquel s'allongent deux longues cornes comme des dents, dressées en avant & en haut. Sur ces cornes est posé un panier qui a deux bâtons de traverse & qui peut être ôté. La figure porte sur le dos le train d'un chariot avec deux petites roues, dont le timon est passé dans un anneau sur le dos, de sorte que les roues débordent la tête.

L'ajuf-

(1) Descri. des Pier. gr. du cab.
de Stofsch. p. 201.

(2) Dempst. Etrur. Tab. 48.

(3) Monum. Ant. inœd. N. 192.

(4) Hésiod. Scut. Herc. v. 128.

L'ajustement de cette figure nous apprend un usage établi chez les anciens peuples à la guerre. Le Soldat Sarde étoit obligé d'avoir avec lui sa provision de bouche; mais il ne la portoit pas sur le dos comme le Soldat Romain, il la traînoit derrière lui sur un train qui portoit le panier. L'expédition finie, le Soldat prenoit son train léger, le passoit dans l'anneau attaché sur le dos, & chargeoit le panier sur sa tête par dessus les deux cornes. Il y a lieu de croire que les troupes, ayant toujours avec elles leur nécessaire, marchaient aussi à l'ennemi avec cet attirail.

Le lecteur desireroit sans doute des éclaircissemens plus amples sur plusieurs points; mais je le prie de considérer, en finissant cet article, que dans la comparaison des anciens peuples d'Italie avec ceux d'Egypte nous nous trouvons dans le cas de certaines personnes qui savent mieux les langues étrangères que leur langue maternelle. Nous pouvons parler avec plus de certitude de l'Art des Egyptiens que de celui des Etrusques & des autres nations d'Italie, dont nous habitons, parcourons & foulons la terre. Nous avons une infinité de petites figures Etrusques, mais nous n'avons pas assez de statues pour parvenir à former un système raisonné de leur Art. Après un naufrage il n'est pas facile de construire un navire solide du peu de débris échappés à la fureur des flots. La plus grande partie des monumens qui nous restent consiste en pierres gravées, qui sont comme les broussailles d'une forêt coupée, dont il ne subsiste plus que quelques arbres épars, comme pour attester la destruction générale. Il ne nous reste malheureusement que peu d'espérance de découvrir des ouvrages des tems florissans de ces peuples. Les Etrusques avoient leurs carrieres de marbre de Luna

Conclusion
de l'article
des Etrus-
ques.

qui étoit une de leurs douze villes capitales & qui est le Carrare d'aujourd'hui. Pour les Samnites, les Volques & les Campaniens, ils n'avoient point de marbre blanc dans leur pays, ce qui les obligea sans doute de faire la plupart de leurs ouvrages en terre cuite, ou en bronze. Les premiers sont brisés, & les seconds ont été fondus : c'est là ce qui cause la rareté des ouvrages de l'Art de ce peuple. Cependant comme le style Etrusque avoit de la ressemblance avec l'ancien style Grec, cette discussion peut servir d'introduction au livre suivant auquel nous renvoyons le Lecteur.

Fin du Tome Premier.



